CUPRINS

PAGINA

INTERVIURI

ANDRA APOSTU
DE VORBĂ CU GHENADIE CIOBANU 3

STUDII

MIHAELA VOSGANIAN
SIMBOLISM ARHETIPAL TRANS/META-CULTURAL (II) 23

ANIVERSĂRI

PETRE-MARCEL VÂRLAN
IRINA ODĂGESCU-ŢUŢUIANU 68

RECENZII

MARIN MARIAN
"EU SUNT OPERA! (ŞI-S ÎN CRIZĂ)" 85

ISTORIOGRAFIE

VIOREL COSMA
TEXTE ŞI DOCUMENTE INEDITE. ISTORIA MUZICII ÎN AUTOBIOGRAFII (XVII)
FONDUL CIPRIAN PORUMBESCU (III) 90

https://biblioteca-digitala.ro

TABLE OF CONTENTS

PAGE

INTERVIEWS

ANDRA APOSTU
A CONVERSATION WITH GHENADIE CIOBANU 3

STUDIES

MIHAELA VOSGANIAN
TRANS/META-CULTURAL ARCHETYPAL SYMBOLISM (II) 23

ANNIVERSARIES

PETRE-MARCEL VÂRLAN
IRINA ODĂGESCU-ŢUŢUIANU 68

REVIEWS

MARIN MARIAN
„I AM THE OPERA! (AND I'M IN CRISIS)" 85

HISTORIOGRAPHY

VIOREL COSMA
MUSIC HISTORY IN AUTOBIOGRAPHIES (XVII)
THE CIPRIAN PORUMBESCU ARCHIVE (III) 90

https://biblioteca-digitala.ro

INTERVIURI

De vorbă cu Ghenadie Ciobanu

Andra Apostu

Compozitorul Ghenadie Ciobanu a ales să trăiască și să scrie muzică în Republica Moldova. A ales să rămână în locurile natale pentru a aduce schimbare în lumea culturală de peste Prut. Neobosit în eforturile sale, a fondat și coordonează artistic Festivalul Internațional "Zilele muzicii noi" din Chișinău, manifestare prin care păstrează conexiunea neîntreruptă cu actualitatea muzicii noi din România și din alte colțuri ale lumii. În prezent, domnia sa este președinte de onoare al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Moldova.

https://biblioteca-digitala.ro

A.A.: Care au fost primele apropieri de lumea muzicală? La ce vârstă ați început să studiați muzica și de ce ați ales pianul? Aveți amintiri cu profesori speciali, mentori, care au avut o influență asupra carierei dvs. muzicale?

G.C.: Reprezint, pe linie paternă, a patra generație de muzicieni: și străbunicul, și bunicul au fost muzicieni. Tatăl meu, Alexandru Ciobanu, a fost, timp de un sfert de veac, directorul Palatului de Cultură din orașul Edineț, situat în nordul Basarabiei. A fondat mai multe colective artistice care au devenit, pe parcurs, cunoscute în Basarabia. În adolescență mi-am petrecut o bună parte a timpului liber la Palatul de Cultură, asistând sau participând la repetiții, concerte, discuții pe marginea spectacolelor. Tata mi-a fost și primul profesor de muzică, de la el mi-am însușit temeiurile muzicii. Aveam acasă mai multe instrumente muzicale: un acordeon italian *Settimio Soprani,* o vioară și, desigur, trompetele tatălui – el era un trompetist recunoscut în Basarabia. Când aveam vreo 6 ani, tata a observat interesul meu pentru acordeon și a început să-mi dea lecții la acest instrument. M-a inclus chiar într-un ansamblu de tineri acordeoniști pe care el l-a fondat și condus. Această formație avea un repertoriu variat: am interpretat mai multe piese ale compozitorilor clasici, printre care și *Rondo alla turca* de Mozart, cinci *Dansuri ungurești* de Brahms ș.a. Tot la capitolul primelor familiarizări cu lumea muzicii, îmi amintesc de fascinația pe care am avut-o mereu intrând în atelierul bunicului unde el repara instrumente muzicale. Era, sau mi se părea că era, un atelier mare, cu o mulțime de scule, cu instrumente muzicale de-a lungul pereților, preponderent de alamă, dar erau și saxofoane, clarinete, chiar și viori. Odată cu deschiderea școlii de muzică la Edineț, tatăl meu a cumpărat un pian (am așteptat un an de zile până când acest instrument a fost adus de la Chișinău). Acum știu că tatăl meu a fost unul dintre cei care au insistat să fie fondată școala de muzică de la Edineț. Atunci am început să frecventez această instituție la specialitatea pian. Învățam cu plăcere. Continuam să particip la activitățile de la Palatul de cultură și pe la 13 ani mi-am însușit și instrumentele de alamă cântând într-o fanfară. Pe atunci nu gândeam că voi deveni un muzician de profesie. Până în clasa a noua am studiat la școala medie (era un soi de amestec între gimnaziu și liceu), având notele cele mai mari la toate materiile, participând la olimpiade și obținând mențiuni, atât la discipline umaniste, cât și la științele exacte. Aveam rezultate bune și în

https://biblioteca-digitala.ro

sport, la un moment, discutându-se includerea mea în selecționata de juniori a Moldovei la baschet. Am ratat cantonamentele, fiindcă urma să particip, în același timp, la un concurs de pian de nivel republican. Acest concurs, în trei etape, s-a desfășurat pe parcursul unui an. Am obținut premiul doi, în condițiile în care premiul întâi n-a fost acordat. Mi-a plăcut atmosfera de competiție, dar și faptul că m-au invitat să particip la câteva emisiuni televizate. O doamnă din juriu, Galina Morozov, m-a invitat să susțin admiterea la Colegiul de muzică *Ștefan Neaga.* Am acceptat, descoperind apoi, că dânsa era chiar șefa secției pian la acest colegiu, devenindu-mi și profesoară. Avea un gust rafinat în selectarea repertoriului, era un maestru în alegerea manierei interpretative, făcea comentarii critice competente atât la interpretările studenților, cât și la cele ale muzicienilor cu renume. Un alt profesor remarcabil din perioada studiilor la colegiu a fost Dimitrie Themistocle Karaianidi – profesorul de ansamblu cameral și acompaniament. Am învățat de la el cât este de important să fii nu doar pianist, dar și (sau poate, în primul rând) muzician. În timpul studiilor la colegiu am participat la toate manifestările artistice de amploare ale instituției, am fost evaluat cu note maxime, astfel că recomandarea de a-mi continua studiile la Institutul Muzical-Pedagogic *Gnesin* din Moscova nu a fost o surpriză pentru nimeni. Ca să fac o trecere spre compoziție, ar trebui să menționez că prima mea piesă – un menuet pentru pian – a fost scrisă la vârsta de zece ani. Evident, era o lucrare apologetică. La colegiu am frecventat sporadic cursul facultativ de compoziție. Mi-a plăcut mereu să interpretez muzică contemporană. Tot în timpul studiilor la colegiu, am interpretat, solo sau în ansambluri, lucrări de Prokofiev, Șostakovici, Bartók, Poulenc, Satie, Șcedrin, opere ale compozitorilor din Țările Baltice: Raats, Tamberg, Ciurlionis, precum și ale unor autori georgieni, armeni, azeri.

Cred că ar trebui să menționez încă două lucruri importante pentru formarea mea ca muzician. În perioada de studii la Chișinău am avut posibilitatea să-i ascult în concerte pe reputații pianiști: S. Richter, E. Gilels, N. Starkman, D. Bașkirov, S. Neuhaus, E. Malinin, S. Dorenskii și mulți alții, celebri violoniști, violonceliști și dirijori. Pe mulți dintre ei i-am ascultat, apoi, în concerte la Moscova, iar pe unii i-am și cunoscut. Din aceeași perioadă se trage și pasiunea pentru colecționarea discurilor și, în special, a celor de muzică

https://biblioteca-digitala.ro

contemporană. La magazinul de discuri din Chișinău se aduceau lunar câteva zeci de discuri vinil de muzică contemporană. Eu eram unul dintre clienții fideli ai acestui magazin. Așa am început să ascult muzică simfonică și cameral de Stravinsky, Bartók, Șostakovici, Honegger, Hindemith. Am procurat și un disc editat la Electrecord conținând lucrări de Marțian Negrea - Suita simfonică *Povești din Grui* și *Rapsodia română.* Le-am ascultat cu mare interes.

A.A.: Sunteți absolvent al unei școli riguroase, cunoscută în întreaga lume pentru numărul mare de interpreți, compozitori ori muzicologi pe care i-a educat. Povestiți-ne câte ceva din amintirile dvs. de acolo. Cum considerați acel sistem față de cel din prezent, din universitățile noastre de muzică? Cum de ați ”virat” către compoziție? De ce nu ați continuat cariera ca pianist?

G.C.: La Institutul Muzical-Pedagogic *Gnesin* din Moscova examenele de admitere la specialitatea pian erau precedate de consultări oficiale susținute de profesori cu renume, la care asista și decanul facultății. De fapt, aceste consultări erau un soi de filtru. Din observațiile și recomandările profesorilor, candidații puteau să-și deducă șansele pe care le aveau la admitere. După prima consultare, în cadrul căreia mi-am interpretat programul, am avut sentimentul că voi fi admis. Nu mi-a fost deloc ușor să mă adaptez sistemului de studii de la Moscova. O bună parte a zilei era plină cu diverse activități obligatorii: ore cu profesorii, ore de asistență, ore cu elevii la practica pedagogică, participarea în diverse formații artistice etc. În afara examenelor semestriale erau și altele, la mijloc de semestru, în cadrul cărora trebuia să prezinți, la alegerea comisiei, lucrări didactice sau lucrări la clasa de acompaniament din niște liste ample de piese muzicale recomandate. Concluzionând, aș putea spune că era un sistem de coaching, și nu doar cu referire la direcţiile de specializare, dar și la cele muzical-teoretice și generale. În acest sens, sistemele din instituțiile muzicale europene sunt mai liberale. În pofida acestei lipse de timp, reușeam să asistăm la orele colegilor de facultate și de curs, la lecțiile renumiților profesori de pian, de vioară, de ansamblu cameral. Evident, predarea la clasele acestor maeștri se făcea la un nivel superior. Indicațiile, observațiile, deschideau universuri, facilitând interpretarea, imprimându-i sens. Comparațiile și excursurile în alte domenii ale artei înlesneau deopotrivă percepția stilisticii lucrărilor

https://biblioteca-digitala.ro

interpretate și fenomenului muzicii, în general. Din cauza lipsei cronice de timp nu m-am înscris în paralel la clasa de compoziție, cu toate că mă interesa și încercam să știu tot ce se întâmplă la clasele profesorilor de compoziție de la colegii compozitori. La un moment, în anul trei de studii, i-am arătat profesoarei de pian, Valentina Jubinskaia, care era și compozitoare, un ciclu de trei piese pentru pian. Doamna profesor mi-a propus sa le cânt în cadrul concursului facultății pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări contemporane. Am obținut un premiu cu aceste piese, apoi, le-am cântat și în programul de absolvire. Tot din această perioadă am început să-mi prezint lucrările la clubul compozitorilor din cadrul instituției. În ultimii doi ani de institut am studiat compoziția în particular cu renumitul profesor Genrih Litinsky. Conform metodei sale, studentul compozitor urma să încerce să scrie cel puțin o lucrare-două în diferite tehnici, nu doar în cele contemporane, dar și în cele vechi, precum și piese cu diferite forme muzicale. Pentru a compune o sonată, spre exemplu, ți se dădea un termen de o lună. Evident, majoritatea lucrărilor scrise în primii ani de studii la clasa profesorului prezentau doar interes didactic.

Viața culturală în metropolă era plină de evenimente artistice. O mare școală a fost pentru mine frecventarea concertelor celebrilor interpreți, renumitelor orchestre și formații camerale. Multe dintre aceste concerte mi-au rămas în memorie alimentându-mi și astăzi energia. Am încercat să fiu prezent la majoritatea concertelor de muzică contemporană și nu doar în sălile oficiale. În acele timpuri în domeniile artei existau două lumi paralele: oficială și neoficială. Despre manifestările artiștilor de valoare ostracizați de către apărătorii liniei ideologice oficiale aflam de la unii profesori cu gândire liberală, non-conformiști, veritabili intelectuali precum și pe alte căi, fiindcă aceste evenimentele nu erau mediatizate. Expoziția unui grup de artiști plastici, care după „perestroika” au devenit recunoscuți în toată lumea; de exemplu, se organiza într-o încăpere a unui bloc de locuințe de pe strada *Malaia Gruzinskaia*. Pentru a asculta cvintetul cu pian de A. Schnitke a trebuit să mergem cu un tren diesel la Voskresensk – un orășel situat la 80 de kilometri de Moscova, iar pentru a asculta lucrările unuia dintre cei mai de avangardă compozitori ruși, Andrei Volkonsky, trebuia să mergem la Casa Centrală a lucrătorilor de artă (*Țentralinîi dom rabotnikov iskusstv*). Chiar și

https://biblioteca-digitala.ro

pe linie oficială se organizau concerte remarcabile de muzică contemporană. Am asistat la concertele dedicate creației lui Messiaen, Penderecki, Denisov, Gubaidulina și alții. Câteva creații ale compozitorilor români Anatol Vieru și Tiberiu Olah au fost interpretate în seria de concerte simfonice sub bagheta dirijorului Ghenadii Rozhdestvensky. Am vizionat și cele mai interesante spectacole ale teatrelor dramatice și muzicale. Unii mari regizori, precum Iurii Liubimov, își permiteau să monteze spectacole anti-regim, anti-staliniste și chiar anti-comuniste. Unele dintre reprezentările teatrale au avut un impact mare asupra publicului, deșteptând conștiința cetățenească a generației care ulterior a luptat cu regimul. Grație unor directori de muzee cu autoritate în societate, se organizau expoziții de pictură din renumite muzee ale lumii. Astfel am avut prilejul să admir opere de artă din colecțiile muzeelor *Prado*, *Louvre*, *Thyssen Bornemisza,* opere ale lui Modigliani, Brack, Picasso, Miro. La cinematograful *Iluzion* se organizau retrospectivele filmelor lui I. Bergman, M. Antonioni, F. Fellini, L. Visconti și alții. În căminele studențești circulau edițiile din *samizdat*, se citeau cărțile scriitorilor ruși disidenți, dar și cele ale unor autori străini, considerați periculoși pentru regimul sovietic. La toate concertele, spectacolele, expozițiile, retrospectivele cinematografice mergeam împreună cu Irina Suhomlin – una dintre cele mai talentate studente la muzicologie, viitoarea mea soție.

Primele cărți în limba română cu grafie latină le-am procurat de la librăria „Drujba”, din Moscova. În cercurile de intelectuali, la începutul celui de al optulea deceniu, se simțea deja spiritul proceselor național-diferentive, startul cărora a fost dat odată cu „perestroika”, finalizându-se cu obținerea independenței republicilor sovietice. Această perioada a constituit și pentru mine un moment de conștientizare a identității româneşti și a apartenenței la spiritualitatea și cultura românească. Îmi amintesc, printre altele, de un caz: am găsit la una din biblioteci reducția Concertului pentru pian și orchestră de Paul Constantinescu și i-am propus doamnei profesoare să-l includ în program. Dumneaei nu s-a uitat decât pe copertă și mi-a răspuns că aș putea să-l cânt după ce termin studiile, într-un concert la Chișinău.

La un moment dat am realizat că am interese mult mai largi decât cel de a fi doar pianist. Îmi plăcea tot mai mult să creez lumi sonore, întruchipând imagini care erau în rezonanță

https://biblioteca-digitala.ro

cu cele aflate din audiții, lecturi, vizionări, din comunicarea cu natura, cu oamenii interesanți.

După absolvirea facultății de pian am decis să dau admiterea la facultatea de istorie, teoria muzicii și compoziție din aceeași instituție. Am fost la o consultare oferită de șeful catedrei de compoziție, profesorul N. Peico, care mi-a dat de înțeles că sunt așteptat la examenul de admitere. Din mai multe motive, însă, a trebuit să revin la Chișinău. Doar după un an am susținut admiterea direct în anul doi la catedra de Compoziție și teoria muzicii a Conservatorului *Gavriil Musicescu* din Chișinău, fiind angajat deja în calitate de profesor de pian la liceul special de muzică. În timpul studiilor la Conservatorul din Chișinău continuam să mă consult cu profesorul G. Litinsky, vizitându-l la Moscova până în 1985 când acesta s-a stins din viață.

A.A.: Ce compozitori de muzică nouă v-au influențat în perioada de formare creatoare? Și, de fapt, care era imaginea reală a lumii muzicale ruse într-o perioadă destul de tensionată social?

G.C: Înainte de a mă referi la compozitorii care mi-au marcat perioada de formare, aș dori să mă refer, într-o manieră directă și simplă la starea lumii culturale și muzicale din ultimele decenii de existență a colosului sovietic. În domeniul creației muzicale, în Uniunea Sovietică existau două poluri diametral opuse: compozitorii oficiali, care făceau muzică declarat „democratică", având un univers de subiecte și de imagini sonore plat, banal, încadrându-se în ceea ce se înțelege prin noțiunea de „realism socialist", pe de o parte, și alții - non-conformiști, cei care explorau un spectru tematic mai larg, abordând problematici actuale, exprimându-și ideile muzicale într-un limbaj contemporan. Evident, cei din urmă erau ostracizați și se puteau afirma în plan profesional mai mult în străinătate. Cu mici excepții, compozitorii cu gândire modernă nu aveau clase de compoziție; aceștea predau, în cel mai bun caz, orchestrația, formele, alte materii muzical-teoretice. Lui Edison Denisov, de exemplu, i s-a oferit posibilitatea de a preda compoziția la Conservatorul *Ceaikovski* din Moscova doar din anul 1989, până atunci renumitul compozitor a predat în această instituție orchestrația și formele pe parcursul a 40 de ani – din 1959. Studenții, însă, venind la lecțiile de orchestrație sau de forme aflau despre compoziția contemporană mult mai mult de la maestru decât de la unii profesori de specialitate. Era evident că lucrările scrise într-un limbaj modern, în tehnici

https://biblioteca-digitala.ro

contemporane, abordând un cerc de imagini sonore originale, nu puteau fi prezentate la examene sau cu alte ocazii „oficiale", bunăoară, pentru admiterea în Uniunea Compozitorilor. Firește, dacă doreai să susții examenul de absolvire la prima tentativă. Unul dintre cei mai talentați colegi ai mei la Institutul *Gnesin* – Vladimir Nikolaev – a picat la examenul de promovare și a fost nevoit să se prezinte după un an, acceptând să facă lucrări în stilul solicitat de profesor și de șeful catedrei. A existat o duplicitate în acest sens. Situația a fost una generală pentru breslele de compozitori și pentru instituțiile de învățământ din toată Uniunea Sovietică și poate că în provincie aceste tendințe s-au resimțit și mai acut. Revenind la Chișinău am observat că aici domina o autocenzurare de nedescris. Profesorul meu de compoziție, Vasile Zagorschi, un om civilizat, cu studii liceale în România, mă sfătuia mereu să schimb tema, discursul, textele literare, mai ales cand acestea se refereau la spațiul românesc sau la un limbaj muzical mai modern. Mă refer la perioada dintre 1983 si 1985. Chiar și unele lucrări scrise de mine atunci în stil bartókian, ca de exemplu, *Concertul – rapsodie pentru pian și orchestră* sau *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră Nostalgie după sărbătoare,* influențat de lucrările timpurii ale lui Lutosławsky (în special, Concertul pentru orchestră) au fost „digerate" cu greu de profesorii de compoziție. Predomina, în cel mai bun caz, un limbaj simplificat sau unul apologetic de tipul lui Șostakovici sau Prokofiev, dar, evident, fără a aborda problematica celebrilor compozitori ruși. Mai târziu, la începutul deceniului al 9-lea, când am decis să extind în Basarabia spațiul muzicii contemporane, fondând festivalul *Zilele Muzicii Noi*, am simțit o rezistență mare din partea unor colegi mai în vârstă pentru care muzica contemporană se oprea la Stravinsky, aceștia contestând public, în mod arbitrar, fără a aduce argumente, valoarea muzicii lui Ligeti sau a lui Messiaen, de exemplu, sau, mai ales, cea a compozitorilor români, interpretată în programele festivalului. Revenind la întrebarea dvs.: în perioada de formare, aflându-mă încă la studii în Moscova, am ascultat și am analizat lucrări de I. Stravinsky, B. Bartók, A. Webern, A. Berg, A. Schoenberg, C. Debussy, Ch. Ives, dar și de A. Schnittke, S. Gubaidulina, E. Denisov, G. Ustvolskaya, R. Șcedrin, W. Lutosławsky, K. Penderecki, O. Messiaen, L. Berio. Mai târziu, revenind la Chișinău și fiind student la compoziție, am ascultat multă muzică de E. Varese, G. Crumb, H.-W. Henze, H. Dutilleaux, G. Ligeti, creații ale

https://biblioteca-digitala.ro

minimaliștilor americani și ale altor compozitori contemporani. Cred că ar putea fi depistate influențe ale acestor compozitori în lucrările mele. Muzica unora dintre ei, ca de exemplu, cea a lui Stravinsky, Bartók, Debussy, Denisov, Dutilleaux, Lutosławsky, mi-a plăcut mult. În anul 1993 am avut ocazia să-i prezint câteva partituri lui Edison Denisov. Am stat împreună o lună la Casa de creație a compozitorilor din Ruza. Întâlnirile cu Denisov m-au marcat, chiar dacă multe din principiile sale artistice nu le-am acceptat. În aceeași ordine de idei, aș menționa întâlnirile cu compozitorul Mark Kopytman, pe care l-am invitat în calitate de director artistic al Cursurilor de vară de perfecționare a tinerilor compozitori, interpreți și muzicologi (workshop), la sugestia unuia din foștii săi studenți, membru al UCMM. Kopytman a lucrat la Conservatorul din Chișinău timp de mai mulți ani, până a emigrat în Israel în anul 1973. Avea o nostalgie după Chișinău, astfel că a venit doi ani consecutiv, pentru o perioadă de o lună, împărtășindu-și experiența în cadrul workshopului. Era un pedagog bun și cunoștea bine muzica nouă precum și pe unii dintre compozitorii celebri și am avut multe discuții interesante cu el.

Tot în acea perioadă de formare am ascultat și lucrări ale compozitorilor români A. Vieru și T. Olah, a căror creaţie am cunoscut-o încă din anii de studii la Institutul *Gnesin.* Am găsit la Moscova discuri cu lucrările acestor compozitori. Deja aflându-mă la Chișinău am găsit la Biblioteca Națională (pe atunci – „Krupskaia") câteva partituri de George Enescu, pe care le-am analizat detaliat. După 1990 am cunoscut muzica altor compozitori români din diferite generații. Mi-a plăcut muzica maeștrilor Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Myriam Marbé și a multor altor compozitori extraordinari din diferite generații pe care am avut bucuria să-i cunosc personal. Am descoperit multe proprietăți ale muzicii contemporane românești, care rezonează cu propriul meu univers și pe care mi le-am apropriat: mă refer, în primul rând, la muzica de tradiție bizantină, la monodie, la eterofonie.

A.A.: Ce promovează muzica pe care o scrieți? Ce își propune ea să aducă ascultătorilor ei?

G.C.: Aș menționa, în primul rând, că mă aflu într-o evoluție continuă, de fapt, această aflare într-un proces permanent de dezvoltare este un *credo* al meu. În creație îmi este proprie mobilitatea. Au existat perioade mari, în care am experimentat cu sunetul, cu diferite componențe instrumentale,

https://biblioteca-digitala.ro

cu timbrul, cu tehnicile, cu formele. Nu am aspirat spre o unitate stilistică, dar nu pot să spun că mi-am propus în mod intenționat irepetabilitatea declarată a fiecărei lucrări noi. M-am condus de impulsurile artistice, am compus doar ceea ce mi s-a părut interesant ca teme, ca problematici.

A.A.: Aceste problematici au fost uneori variate în timp relativ scurt, vă caracterizează și vă atrage contrastul?

G.C.: Da, o diversitate tematică, problematică, stilistică se observă clar în lucrările compuse în perioade relativ scurte. Concertul pentru vioară și orchestră simfonică *Momente* (2016), *Glance Behind The Curtain* pentru orchestră de coarde (2016), *Poemul elegiac* (pe versuri de Valeriu Matei) din ciclul *Apres Une Lecture* pentru voce bariton și orchestră simfonică (2017), *La cancion que no fue cantada y la ultima serenata de Juan Carlos O*. pentru violoncel solo (2015), *Vremea trece. Capriccio* pentru clarinet și pian (2017) sunt doar câteva exemple în aspectul evocat, demonstrând o mare diversitate pe toate planurile. Evident, în creația ce îmi aparține pot fi observate și unele constante cu referire la anumite genuri, cicluri de genuri (ca, de exemplu, concertele și piesele pentru diferite instrumente și orchestră, ciclurile *Apres Une Lecture* pentru voce (bariton) și orchestră, *Sound Etudes* pentru ansamblu cameral, *Din cântecele și dansurile lunii melancolice* pentru clarinet și percuție ș.a.), cu referire la componențele instrumentale, anumite imagini sonore. Îmi este proprie abordarea culturologică în creație. Unii colegi, muzicologii, evidențiază polistilistica creației mele, numind-o și eclectică. Cred că, în cazul meu, polistilistica reflectă, mai curând, multitudinea impulsurilor creatoare, artistice. Pentru mine polistilistica nu e doar o tehnică sau un procedeu - e o particularitate a gândirii compoziționale. Totodată, până acum nu am utilizat „tehnica tehnicilor", cum este numită polistilistica, în scopul întruchipării tabloului chaosului universal prin intermediul diferitelor universuri sonore, de exemplu. Relativ restrâns am utilizat polistilistica ca bază a concepției comice, ironice sau celei de joc, excepții fiind *Publicului filarmonic chișinăuean* pentru două piane și piesele din Suita *Riturile primăverii*. În *Codul Enescu* pentru orchestră de coarde am utilizat tipul simbiotic al polistilisticii: în textul muzical au fost inserate intonaţii, motive, unităţi muzicale din creaţii enesciene, plasate în diferite contexte modale, uneori transformate ritmic, timbral, temporal etc. Aceste unităţi au avut menirea celulelor

https://biblioteca-digitala.ro

Stem şi au fost „altoite” în aspect metamuzical. Modulațiile stilistice reprezintă temeiul tehnicii utilizate în această lucrare. În *Poemul postmodern* din ciclul vocal-simfonic *Apres Une Lecture,* compus pe versurile lui Emilian Galaicu-Păun, apelez la un citat din opera *Parsifal* de R. Wagner, apoi stilizez un gen de muzică tradițională japoneză sau fac o aluzie la stilul muzicii barocului timpuriu. Textul muzical al *Poemului postmodern* se bazează, în acest fel, pe „autoritatea” textelor evidențiate, completând valențele semantice ale poeziei. În *De sonata meditor* pentru pian sunt facute aluzii la tehnicile, facturile, sintaxele, formele diferitelor stiluri – și nu atât la parametrul intonației.

Este adevărat, că aproape fiecare lucrare nouă ce îmi aparține diferă de precedentele, aducând un nou conținut, un nou subiect, un nou univers de imagini sonore, noi modalități de organizare a materialului etc., apropiindu-se de un proiect componistic individual. Această diversitate de direcții și curente reprezintă proiecția multitudinii de întrebări la care încerc să identific răspunsurile. Cu toate acestea, ar putea fi observate revenirile la unele teme care mi s-au părut apropiate și interesante, la imagini sonore, la domenii ale creației artistice abordate anterior. Aceste reveniri, însă, au avut de fiecare dată un aspect nou.

A.A.: Unde se regăsește muzica compusă de dvs., ca tip de estetică, în contextul muzical prezent?

G.C.: Creația ce îmi aparține este atribuită, adesea, esteticii postmoderniste. Cred că această atribuire se datorează abordării temelor și subiectelor din zona culturologiei. Consider, însă, că postmodernismul e și o poziție, adesea, declarativă. Personal, tind spre o selecție riguroasă a impulsurilor artistice care îmi stimulează imaginația. O temă interesantă poate fi impuls pentru o compoziție. În acest sens, lucrarea e o reflecție afectivă în raport cu tema. Apoi, este important să găsesc ideea și modul de rezolvare a problemei din punctul de vedere compozițional. Colegii de breaslă au remarcat, în referințele lor despre lucrările mele, calitatea tehnicilor componistice cu care operez. Conținutul și subiectul lucrării sunt, însă, pentru mine categorii mai importante. De obicei, concepția are implicații directe în arhitectonica lucrărilor mele, iar forma se conturează în procesul compunerii. (A se vedea în acest sens Concertul pentru vioară și orchestră *Momente, Glance Behind The Curtain* pentru orchestră de coarde, *Moment bacovian* pentru

https://biblioteca-digitala.ro

pian și orchestră, *Briza latitudinilor sudice*. Concert pentru marimbă și orchestră, *Codul Enescu* pentru orchestră de coarde, *Poemul postmodern*, *Poemul rap, Poemul elegiac* din ciclul vocal-simfonic *Apres Une Lecture* ș.a.). Mă pasionează gândirea arhetipală, îmi este proprie metoda arhetipală în raport cu principalele arhetipuri muzicale: contemplarea/meditația, ruga, jocul. Până la familiarizarea cu teoria arhetipurilor în creația artistică tindeam spre concentrarea într-o lucrare a unor surse arhetipale de expresie: anumite moduri, modusuri, structuri ritmice, sintaxe. Reprezentative, în sensul gândirii arhetipale, sunt *Poemul elegiac* din ciclul *Apres Une Lecture*, lucrarea corală *Jalea miresei* ș.a.

A.A.: Ați scris muzică pentru ansamblu simfonic dar, poate cel mai mult, pentru formații camerale. Este acesta genul dvs. preferat?

G.C.: Din același considerent al mobilității care îmi este proprie în creație, nu aș putea evidenția un anume gen preferat. În ultimii 10 ani am compus preponderent muzică simfonică: 4 lucrări orchestrale dintre care o suită din 4 părți, o cantată pentru cor și orchestră, un ciclu vocal-simfonic pentru voce bariton și orchestră, 2 concerte instrumentale pentru marimbă și, respectiv, pentru vioară și orchestră, un musical în stil pop-rock, o operă pentru copii. Evident, am scris și câteva piese camerale. Mai multă muzică pentru diferite componențe camerale am scris în perioada de experimente cu timbrul, cu tehnicile componistice (1998 – 2006), muzica camerală reprezentând un laborator, în acest sens. Cinci piese din ciclul *Sound Etudes* reflectă în modul cel mai elocvent perioada experimentală. Dar și în acea perioadă am compus lucrări simfonice, vocal-simfonice, o mono-operă-balet.

A.A.: Ce tip de formație vă avantajează mai mult și vă atrage să compuneți?

G.C.: În ultima perioadă simt o atracție către muzica vocală, vocal-simfonică. Pe lângă specificul intonației și timbrurilor vocale, mă interesează problematica aflării diferitelor ipostaze ale raporturilor dintre textul muzical și cel literar. Muzica vocală predispune spre o naturalețe cu totul aparte a intonației. Îmi place transparența în muzica pentru voce și ansambluri camerale.

A.A.: Iar ca timbralitate, ce alegeri vă incită inspirația?

G.C.: Tot mai mult mă atrage genul muzicii de operă. Cu mare plăcere am lucrat la opera pentru copii „Apolodor.

https://biblioteca-digitala.ro

Călătoria unui pinguin", montată recent la Centrul Național de Educație prin Artă din Chișinău. Am avut în diferite perioade, însă, solicitări din partea interpreților, doar de muzică instrumentală și cameral㠖 Am evoluat, pe parcurs, și în ceea ce se referă la modul de tratare a orchestrei simfonice, care, fapt bine cunoscut, în muzica contemporană reprezintă un element deopotrivă al dramaturgiei și al subiectului. Tot mai des tratez orchestra ca pe un ansamblu mare de soliști. În Concertul pentru vioară și orchestră, de exemplu, orchestra are trei ipostaze: *tutti, soli* și grupuri timbrale. Evident, atunci când mă refer la soliști, am în vedere cu totul altceva, decât solo-urile din muzica clasico-romantică – Rimski-Korsakov, Berlioz etc. În Concertul pentru vioară și orchestră, precum și în alte lucrări, partițiile flautului, oboiului, clarinetului, fagotului și altor instrumente de la pupitrele doi sau trei sunt la fel de dezvoltate ca și ale celor de la primul pupitru. În prima parte a Concertului, intitulată *Moment vizionar,* personajul principal – vioara – parcurge ca o somnambulă stăpânită de vise universurile sonore (create de orchestră) ale unei lumi iluzorii, pline de minuni. Problematica intonațională a acestei părți a Concertului ar putea fi definită prin noțiunile de "alunecare fără a întâmpina rezistență", "deplasarea unuia – vioara, față de celălalt - soliștii din orchestră, grupurile orchestrale, toată orchestra", dar și "străbatere, pătrundere, spargere", "trecere" ș.a., orchestra având o funcție aparte în dramaturgia lucrării precum și în procesul de personificare a viorii solistice. În manierele de orchestrație ale unor lucrări simfonice ce îmi aparțin pot fi observate influențele muzicii electronice sau a celei spectrale.

A.A.: Dacă "deviem", doar puțin, spre alte zone artistice, literare, unde v-ați opri, asupra căror autori?

G.C.: Am devenit un cititor pasionat încă din adolescență. Citeam tot ce găseam. Mai devreme decât s-ar considera normal am cunoscut operele scriitorilor Émile Zola, Honoré de Balzac, George Sand, Ernest Hemingway. Profesorii de pian m-au învățat să descopăr interferențele dintre limbajele asociative ale muzicii și literaturii. Am citit Charles Nodier pentru a înțelege mai bine universul studiilor și scherzo-urilor lui F. Chopin, dar și Sonetele lui Adam Mickiewicz se asociau cu Nocturnele celebrului compozitor polonez. Interpretând Novelettele și alte lucrări de R. Schumann citeam poveștile, nuvelele de E. T. Hoffmann. Lectura mă însoțește mereu. Evident, la un moment dat, am completat lectura clasicilor

https://biblioteca-digitala.ro

literaturii universale cu cea a literaturii contemporane. Spectrul preferințelor mele literare este larg. Unele lucrări muzicale de-ale mele au fost inspirate din texte literare. Trei monologuri ale prințesei Ateh din romanul *Dicționarul khazar* al celebrului scriitor sârb Milorad Pavić constituie temeiul libretului monooperei – balet *Ateh sau Revelațiile prințesei khazare.* Primele două piese - *Ei vor veni din tăcere, ... și venind câte unul ei se vor uni* – din ciclul *Sound Études* sunt inspirate din anumite fragmente din romanul *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco. Cred că e de prisos să spun că am citit toate romanele atât ale lui Eco, cât și ale lui Pavić și nu doar romanele. Câteva lucrări au fost inspirate de romanele scriitorilor japonezi: Abe Kobo, Oe Kenzaburo, Akutagawa Ryunosuke, Murakami Haruki ș.a. *Simbolurile triste* pentru clarinet au fost influențate în mare măsură de paginile din romanul *Mama lui Sigemoto* de Tanizaki Junichiro. Lucrarea *A noua lună în cer* pentru mezzo-soprană, corn englez și percuție a fost scrisă pe textele liricii peisagistice a poeților chinezi Li Bai, Du Fu. Am descoperit o lume fascinantă a literturii latino-americane în cărțile lui Borges, Llosa, Cortazar, G.-G. Marques, Lygia Fagundes Telles, Juan Carlos Onetti ș.a.. *La cancion que no fue cantada y la ultima serenata de Juan Carlos O.* pentru violoncel întruchipează un spectru de intonații hispanice generalizate, titlul conținând aluzii la numele scriitorului columbian dar nu are, însă, implicații directe în geneza lucrării. Am compus muzică pentru spectacolele teatrelor dramatice din Chișinău și Bălți după piesele lui I.-L. Caragiale, E. Ionesco, M. Sorescu, D.R. Popescu. Am descoperit poezia lui Ion Barbu și m-am îndrăgostit de ea, plănuind un ciclu vocal. La un moment, intenționam să compun o lucrare pentru teatru muzical pe texte de James Joyce, Mircea Cărtărescu (din *Levantul* și *Visul*) și A. Strinberg. După lectura *Jocului cu mărgele de sticlă* de H. Hesse am experimentat cu unele forme de organizare a materialului muzical. Am citit multă proză și poezie rusească de cea mai bună calitate. Îmi amintesc de veritabilele șocuri pe care le-am avut lecturând romanele lui M. Bulgakov, A. Platonov, L. Andreev. Apropo, multe dintre cărțile scriitorilor străini le-am citit în traduceri în limbile rusă și română. S-a întâmplat ca unele cărți să fie citite mai întâi în rusă și apoi în română, ca de exemplu, *Pendulul lui Foucault*, *Insula din ziua de ieri* de U. Eco sau *Miezul lucrurilor* de G. Greene. Alături de beletristică îmi place să citesc eseuri culturologice, sociologice,

https://biblioteca-digitala.ro

despre artă. Sunt cititor fidel al revistei *Lettre internationale* și încerc să fiu la curent cu dezbaterile în jurul temelor culturale din România.

O comunicare la fel de constantă o am și cu arta plastică, o altă sursă de inspirație pentru mine dar și un mod de terapie artistică. Încerc să vizitez muzeele din centrele culturale europene la orice nouă călătorie. Mă simt bine în atelierele artiștilor plastici. Am o colecție de pictură a pictorilor basarabeni. Sunt la curent cu noile tendințe din domeniu. Literatura, arta plastică, cinematografia, au devenit cu timpul o parte importantă a vieții mele. Aș conchide că domeniile artei reprezintă pentru mine surse importante de inspirație și de energie creativă.

A.A.: Munca dvs. a fost răsplătită cu numeroase premii. Compozitorul pune preț pe aceste recunoașteri?

G.C.: Fiecare premiu e o recunoaștere iar un artist, nu știu dacă are nevoie de faimă, dar sunt sigur că are nevoie de recunoaștere. M-am bucurat pentru fiecare premiu cu care am fost distins: premiile Concursului de compoziție și muzicologie, premiul pentru muzică la Concursul Național de dramaturgie pentru spectacolele *Saxofonul cu frunze roșii* la Teatrul *Luceafărul* și *Apostolul Pavel* la Teatrul rus *Anton Cehov*, premiul *Antena de aur* pentru muzica la filmul televizat în trei serii *Salonul nr. 6,* Premiului Național pentru Simfonie și ciclurile camerale, premiul acordat de către Departamentul de stat pentru tineret și sport pentru *Musica dolorosa* și sextet, și multe altele.

A.A.: Sunteți un binecunoscut om politic în Republica Moldova și nu numai. Sunteți liberal atât ca orientare cât și ca tip de gândire creatoare. Vă considerați un om de avangardă?

G.C.: Încerc, prin ceea ce fac în plan social, să impun un mod european de gândire, de organizare a vieții, să contribui la schimbarea mentalităților. Împreună cu colegii intelectuali incerc, prin activitatea de organizator al vieții culturale, să aduc la Chișinău un alt stil de viață – mai puțin patriarhal, periferic. În această ordine de idei, este foarte important să aducem cât mai multe proiecte cultural-spirituale, cât mai mulți oameni de valoare, personalități din țară, să ne sincronizăm în toate domeniile și pe toate căile. În politică sunt din întâmplare. Nu am fost membru al unui partid cand mi s-a propus funcția de Ministru al culturii. Până la sfârșitul mandatului mi-am păstrat calitatea de tehnocrat. În timpul mandatului respectiv au fost

https://biblioteca-digitala.ro

adoptate mai multe acte legislative, printre care – Legea culturii, Programul de stat *Dezvoltarea și ocrotirea culturii și artei*, al căror autor sunt. În timpul altui mandat - celui de deputat în Parlamentul Republicii Moldova - am promovat în calitate de autor Legea privind Oamenii de creaţie şi Uniunile de creaţie, Capitolul 3, dedicat indemnizației de merit; Legea Cinematografiei; Legea 2%; Legea cu privire la protecţia copiilor de impactul negativ al informaţiei publice, am contribuit la scrierea și adoptarea Legii dreptului de autor, sunt autorul altor legi, ca de exemplu, celei a Fondului Naţional al Culturii, care nu au fost adoptate. În timpul mandatului de deputat am fost vice-președintele Comitetului permanent U.E. - Republica Moldova. În această funcție am contribuit la ratificarea Acordului de asociere cu Uniunea Europeană - unul dintre cele mai importante acte din legislația Republicii Moldova.

A.A.: Un compozitor, un creator, un artist are nevoie de liniște, de intimitate... Cum ați împletit aceste nevoi cu viața agitată a unui politician activ așa cum ați fost dvs.? Mulți compozitori au o rutină, un loc din casă ori un timp anume în zi în care sunt mai inspirați.

G.C.: Am învățat din propria experiență, dar și din cea a profesorilor mei, care au avut activități intense în domeniile culturii și vieții sociale, să nu aștept condiții favorabile, prielnice, să compun chiar și în perioadele scurte dintre diversele activități pe care le-am avut ocupând diferite funcții. Am învățat să gândesc în detaliu lucrarea, procesul de devenire a acesteia începând cu mult timp înainte de a mă așeza la masa de scris sau la pian. Nu o dată le-am explicat șoferilor cu care mergeam în provincie de ce nu trebuie să pornească radioul în mașină. Atunci când lucrarea este bine gândită, procesul de compunere decurge natural și este unul intens: într-un timp restrâns scriu multă muzică, uneori, abia reușesc să fixez ideile. Deseori nu am timp pentru o așa zisă perioadă preparatorie și atunci soluțiile apar în procesul de lucru. Am învățat că profesionalismul este calea cea mai scurtă pentru realizarea unei lucrări; prefer, însă, situațiile când intuiția vine prima. Contează mult buna organizare a timpului. Am adoptat managementul timpului de la ultimele generații. În mare măsură îmi reușește să mă „deconectez” trecând de la o activitate la alta. Evident, este solicitant. Mă simt fericit în perioadele când compun și nu am de facut altceva. Am senzația că și muzica mea, în aceste cazuri, este alta - mai naturală, mai puțin

https://biblioteca-digitala.ro

„compusă”, mai puțin inventată. Ca și unii dintre profesorii mei am înțeles, treptat, un fapt - calitatea muzicii depinde, în mare măsură, de gradul de concentrare în procesul de concepere-compunere. E necesar să mă concentrez asupra muzicii din interiorul meu și să o ascult cu atenție, ca să o aud și să pot să o modelez. Pentru mine locul sau anotimpul nu contează. Cea mai mare parte a simfoniei *Sub soare și stele*, de exemplu, a fost compusă în vacanță la mare, fără pian. Aproape la fel s-a întâmplat și cu monoopera-balet *Ateh sau Revelațiile prințesei khazare.*

A.A.: Când sunt tineri, muzicienii aud frecvent cuvântul ”talent”. Cât de important este talentul și cum poate fi el exploatat pentru a putea fi un compozitor, un muzician apreciat?

G.C.: Dacă vă referiți la talentul muzical, atunci acesta reprezintă doar una dintre condițiile necesare unui compozitor. Sunt și alte calități determinante precum voința, de exemplu, sau „deschiderea” pentru cultura muzicală de tradiție clasică, de tip european. Compozitorul are nevoie de un imens bagaj de cunoștințe din diferite domenii pentru realizarea ideilor sale. E bine să aibă talent în comunicare, deoarece comunică în permanență cu dirijorii, interpreții, reprezentanții organizațiilor concertistice, regizorii, poeții, scriitorii. Aș zice, că un compozitor e bine să fie înzestrat cu talent în mai multe domenii, nu doar în cel muzical. Sunt convins că dezvoltarea armonioasă este o condiție importantă pentru compozitor.

A.A.: Sunteți profesor la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Cât de importantă este pentru dvs. cariera de pedagog și care credeți că ar trebui să fie ”ingredientele” necesare pentru un profesor cât mai bun?

G.C.: Pentru mine e o necesitate firească - cea de a-mi împărtăși experiența cu următoarele generații de creatori de muzică. Cu timpul am înțeles că studentul trebuie ajutat să-și găsească acele elemente specifice, acele procedee individuale din care se întregește tehnica componistică. Dar toate acestea ar trebui să aibă un scop: aflarea celui mai adecvat mod de organizare a materiei pentru imaginea sonoră scontată. Intuiția e foarte importantă în procesul de creație, dar nu cred că un tânăr compozitor ar putea azi compune bazându-se doar pe intuiție, precum nu cred, că o lucrare scrisă profesionist, după anumite regului învățate, dar fără trăire autentică poate convinge. Tehnicile pot fi învățate.

https://biblioteca-digitala.ro

Tehnicile oferă o anumită libertate. Acestea, însă, nu se utilizează abstract, ci în funcție de ideea, conținutul, fabula, fiecărei lucrări în parte. Profesorul de compoziție trebuie să-i ofere studentului repere, modele și, în sfârșit, - o perspectivă, în raport cu lucrarea sau, în general, cu creația.

A.A.: Au fost perioade dificile pentru societatea din Republica Moldova, și poate încă ne aflăm într-una. Cu siguranță, ca mulți alți artiști ”doriți” de țările vecine, ați avut șanse să părăsiți țara dvs., să mergeți să locuiți și să activați ca muzician/compozitor/pedagog în alte locuri, poate mai ”prietenoase” ca mediu social-politic. De ce ați ales, totuși, să rămâneți în Moldova?

G.C.: Ați abordat o problema majoră – cea a exodului. Aspectele psihologice ale emigrației diferă de la caz la caz, dar, oricum, reprezintă o formă de protest social. Am avut o perioadă extrem de dificilă între anii 1993 și 1996. La Ministerul culturii s-a creat o conjunctură cu totul adversă față de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor al cărei președinte eram, proiectele erau blocate printr-o decizie a Primăriei ni s-a luat o parte a sediului, iar când m-am opus am fost amenințat fizic de către cei care aveau interes să intre în posesia edificiului respectiv. În circumstanțele acestea, susținut de apropiați, mă gândeam să abandonez totul și să plec. Am avut o invitație de la o instituție de învățământ din Spania și în 1996, în ajunul Crăciunului eram decis să o accept; așteptam să se termine vacanța dar... la începutul lunii ianuarie a următorului an, după alegerile parlamentare, absolut spontan, deoarece nu m-am implicat în politică, mi s-a propus funcția de Ministru al culturii iar la 15 ianuarie 1997 am fost numit în funcția respectivă. Fiind un militant de fire m-am străduit să contribui cât mai plenar la edificarea unui sistem cultural contemporan, înțelegând că cel vechi, sovietic, este inadecvat din punctul de vedere al noii situații social-economice. Un obiectiv major în noua mea calitate a fost sincronizarea cu sistemul cultural românesc, cu instituțiile culturale din țară. Decepția a fost mare când, după plecarea mea din funcție și odată cu venirea comuniștilor la guvernare, am văzut că toate ideile, concepțiile, proiectele începute de mine, au fost date uitării. A venit o altă perioadă extrem de dificilă, cu încercări de blocare a uniunilor de creație pe toate căile, cu ostracizarea intelectualilor, marginalizarea a tot ceea ce însemna spirit și simțire românească. În aceste condiții am ales să mă implic

https://biblioteca-digitala.ro

politic pentru a schimba regimul. Când s-a reușit și aceasta, m-am încadrat din nou în procesul de constituire a unui sistem cultural. După terminarea mandatului de deputat, pe fundalul scandalurilor de corupție în care au fost implicați politicienii din cadrul guvernării pro-europene, fiul meu m-a întrebat: - Daca ai fi știut atunci când ai avut oferte de a pleca, că va fi așa, ai fi plecat? Vreau să vă mărturisesc că nu am știut ce să-i răspund... V-am relatat toate acestea doar pentru a remarca un lucru cunoscut: oamenii competitivi și, mai ales, cei tineri, bine pregătiți, pleacă în țările unde există un sistem, adaptându-se la acesta, deoarece doar într-un sistem funcțional există o perspectivă de realizare profesională. Sunt sigur că nu numai motivația economică stă la baza exodului tinerilor din Republica Moldova, dar, în primul rând, cea de afirmare profesională. Revenind la cazul meu, atunci, când s-a ivit șansa de a schimba ceva, eu am avut ambiția să rămân și să-mi aduc aportul. Pe tineri, pe studenții mei îi îndemn să fie competitivi, să corespundă unui nivel profesional internațional, să depășească mentalitățile locului și prejudecățile, or, doar astfel ar putea să prezinte interes și să colaboreze cu instituțiile și artiștii de peste hotare.

A.A.: Cum credeți că va arăta viitorul cultural, muzical, mai ales în Moldova?

G.C.: E dificil să faci prognosticuri cu privire la viitorul muzicii noi. Cred că muzica nouă este cea care, pe lângă noile problematici, înglobează noi calități ale materialului sonor, noi metode de organizare a acestuia, noi forme. Unii dintre compozitori își asumă curajul, provocarea de a modela un material muzical nou, utilizând metode noi de organizare, creând tiparuri formale individuale, iar alții – nu. În Moldova din stânga Prutului primii au fost întotdeauna în minoritate sau chiar au lipsit de tot. Aceasta se datorează mediului cultural, sistemului de educație artistică etc. Cu regret, nici situația culturală actuală din Moldova nu-i favorizează pe creatorii de muzică nouă. Lipsește un proces muzical autentic. Spațiul muzicii noi în Moldova este îngust și se extinde cu greu grație voinței și activității unui grup de compozitori. Dezvoltarea artei contemporane, în general, și a muzicii, în special, nu reprezintă deocamdată o prioritate a politicii culturale în Moldova din stânga Prutului. În lipsa unui proces și a unei politici culturale cu privire la dezvoltarea muzicii noi, compozitorii pleacă în străinătate sau se orientează spre genurile muzicii comerciale.

https://biblioteca-digitala.ro

Unii dintre compozitori reușesc să se impună în pofida situației, continuând să caute răspunsuri la cele mai dificile provocări ale muzicii noi. Alții - capitulează, amânând soluționarea unor probleme majore. Această ezitare se simte în creația multor compozitori. Personal, consider că o soluție pentru muzica nouă din Moldova ar fi conectarea la fenomenul muzical contemporan din România. Integrarea la care mă refer ar fi benefică în mai multe aspecte, nu doar în cel al sincronizării profesionale.

A.A.: Vă mulțumesc.

SUMMARY

Andra Apostu – A Conversation with Ghenadie Ciobanu

Ghenadie Ciobanu: The current cultural situation in Moldova is not to the advantage of New Music composers. It lacks a process of genuine musical evolution. The space of new music in Moldova is narrow and it expands with difficulty, only due to the will and efforts of a small group of composers. The development of contemporary art in general, and of music in particular, is not a priority of the cultural policy in Moldova yet. For lack of a cultural process and policy regarding the development of new music, composers leave abroad or turn towards the genres of commercial music. A number of composers succeed in asserting themselves despite the current situation, continuing to search for answers to the most difficult challenges of new music. Others capitulate, postponing the quest for solutions to major issues. This hesitation can be felt in the works of many composers. Personally I consider that for new music in Moldova, a solution would be to get connected to the contemporary musical phenomenon in Romania.

https://biblioteca-digitala.ro

STUDII

Simbolism arhetipal trans/meta-cultural (II)

Mihaela Vosganian

(continuare din Muzica nr. 3/2017)

1.3. Numele, mantrele, emanațiile numelor divine, numele sunetelor muzicale și chintesența numenală a opusului muzical.

Dacă limbajele codate și universale ale matematicii și muzicii vorbesc, pentru acei ce vor să le deslușească, despre înțelesul lumilor create de divin, altfel se explică cumunicarea prin cuvânt, respectiv natura referențială între nume și ceea ce denumesc ele.

În viziunea grecilor antici, numerele și împletirea lor în formă determinau rostirea/rostuirea conjugată într-un *nume* specific care particularizează și dă viață lucrului/individului.

La Aristotel, bunăoară, potrivit teoriei intelecţiei pe care o dezvoltă în *De anima,* conceptele sunt reprezentări ale lucrurilor, iar *numele* sunt simbolurile lor conceptuale. Astfel, dacă lucrurile şi conceptele erau aceleaşi pentru toţi, rezultă implicit că ceea ce le diferenția era *simbolul*, adică *numele*; intelectul, pe de altă parte, mai degrabă imprima forma lucrului, produsul fiind conceptul lucrului respectiv, iar limbajul se considera a avea funcția exclusivă de vehicul între lucruri și concepte[1].

Platon era mai degrabă preocupat de “dreapta potrivire a numelor”, din perspectiva profundă a dialecticii ideilor și a cunoaşterii însăși. În dialogul său *Cratylos,* admirabil comentat

[1] Este vizibilă aici o atitudine mai degrabă pasivă a intelectului în cunoașterea și înțelegerea lucrurilor, proces care, în viziunea aristoteliană, era independent de limbaj.

https://biblioteca-digitala.ro

de Constantin Noica, Platon susține că "numele stau sub o rânduire și lege" (namos – 388d). În același timp, însă, vorbirea "nu e un meșteșug ca atâtea altele", iar "cel ce vorbește (*didaskalikâs*[1]) este, de cele mai multe ori, neștiutor, și oricâtă competență gramaticală ar avea el, potrivit gramaticii generative din zilele noastre, el nu are și competența lexicală decât într-o măsură minimă, de joacă sau poreclire a altora. Numele, respectiv cuvintele, el trebuie să le ia de la cineva"[2].

Cele două ipoteze ale relației de referință *obiect–nume* (respectiv între înțelesurile lucrurilor și punerea lor în cuvinte), dezbătute între personajele[3] care polemizează în *Cratylos,* au rămas o temă incitantă până în zilele noastre: într-o primă ipostază lucrurile şi numele acestora sunt într-o strânsă relaţie, de similitudine, iar cunoaşterea numelui unui lucru înseamnă însăşi cunoaşterea naturii esenţiale a lucrului; într-o a doua ipoteză, ca o înfrângere a *logosului cuvânt legiuitor*, nu există nicio relaţie privilegiată între lucruri şi numele lor, numele fiind o simplă construcţie lingvistică, o convenţie arbitrară prin care se desemnează un anumit lucru (doar pentru scopuri practice).

De oricare parte a baricadei ne-am afla în această problematică a raportului dintre numire și necesitate[4], legată de o filozofie a limbajului, putem împărtăși ideea Lilianei Rusu, potrivit căreia etimologia cuvintelor (nume proprii, nume de zei, de obiecte, fapte, elemente ale naturii, etc.) "constituie rezultatul unui exercițiu al rațiunii umane de reflecție filozofică asupra semanticii elementelor primare ale vorbirii umane"[5], cu precădere din perspectiva greacă a limbii, care tinde să identifice gândul cu cuvântul.

După cum aprecia și Noica,"faptul că numele nu poate ramâne accidental și convențional în sensul arbitrarului, îl dovedește necesitatea, în anumite împrejurări, de a da alt nume, tocmai cel potrivit"; așa a făcut Iisus, adresându-se lui Simon: "Tu esti Petru, te vei numi de acum înainte Petru!", instaurând botezul prin nume nou (care continuă a se se da

[1] Termenul indică mai degrabă cel ce țese/descâlcește/discerne.
[2] Ref. Constantin Noica, Interpretare la Cratylos, 168:4.
[3] Socrates, Cratylos și Hermenogenes.
[4] Numire şi necesitate, lucrare semnată de Saul A. Kripke (1940), unul dintre cei mai importanți filozofi analiști și logicieni contemporani.
[5] Rusu, Liliana, Teorii privind originea limbii în dialogul lui Platon CRATYLOS.

https://biblioteca-digitala.ro

monahilor sau membrilor diferitelor ordine)[1]. La fel, când Dumnezeu schimbă numele lui Abram în Abraham sau pe al lui Iacob în Israel, aceştia capătă o nouă identitate, iar numele devine, astfel, (poate mai cu seamă pentru semiți), "o funcţie revelatoare a existenţei, identităţii şi comportamentului celui care îl poartă"[2].

La vechii kabbaliști exista o legătură tainică între sunete, litere, numere și cuvinte[3]. Fiecărei litere îi corespundea un număr, un sunet și o idee, iar *Gemantria* contempla valoarea numerică ultimă a cuvintelor (care dădea sensul cel mai ascuns al lucrurilor) și, în funcție de aceasta, studia și afinitățile numelor.

Iată un tabel integrator (fig. 26) care arată corespondențele vibraționale, nu numai între sunete și litere, dar și asocierea cu culorile și cu elementele[4]:

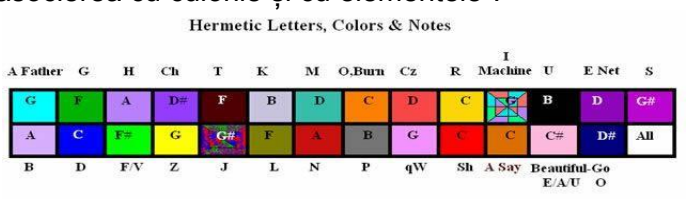


Fig. 26

Mai mult, prin calcule laborioase *gemantrice,* misticii evrei puteau cunoaște numele angelice și astfel puteau intra în comunicarea cu ființele de lumină din tărâmul extrafizic. Totodată, numărul intrinsec cuprins în numele fiecărei persoane, calculat împreună cu numărul codului de naștere (obținut prin reducerea teosofică[5]), poate da, în viziunea kabbaliștilor, informații importante pentru destinul și misiunea referentului, pentru a-l călăuzi în viața.

---

[1] Ref. Constantin Noica, Interpretare la Cratylos, 1. Dialogul Cratylos în fața lumii imoderne, p. 157.

[2] Monica Broşteanu, Numele lui Dumnezeu în Coran şi în Biblie, prefaţă de Nadia Anghelescu, Editura Polirom, Iaşi, 2005,p. 17.

[3] Și prima scriere muzicală (semiografia), preluată de Boethius la începutul secolului al VI-lea de la vechii greci (melografia antică), includea literele ca reprezentări sonore.

[4] http://www.colorofsound.com

[5] Reducerea la un număr a sumei numerelor componente.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar numerele erau asociate, în tradițiile hinduse și buddiste, cu un alt tip de rostiri sacre (în limba veche sanskrită), bazate pe forța repetitivității, respectiv cu *mantrele.* Mai mult decât numele, *mantrele* individuează concepte/afirmații întregi în sunete puține de tip morfeme[1], fie (mono)silabice, fie cuvinte simple, sau în diferite succesiuni (cu sau fără structuri sintactice), dar purtătoare de vibrație transformațională. Folosite ca obiecte de concentrare mentală sau rostite/incantate repetitiv în practicile de cult sau individuale, *mantrele* sunt legate de cele mai multe ori de *numărul de putere* 108[2] – multiplul lui 9, sau reducția la 9 (1+8), sau dublul lui 54 (numărul literelor alfebetului vedic) – număr pe care îl regăsim inclusiv în simbolistica creștină *rosacruceană* sau în cultul musulman.

Mantrele simple monosilabice, numite *Bija* (semințe/rădăcini), au stat la baza vechiului limbaj vedic, fiind încărcate de semnificații profunde spirituale. Bunăoară mantra OM/AUM – atestată prima oară în Uppanishade[3] (fig. 27) – este considerată sunetul divin primordial, cauza și esența universului (A – lumina, U – coborârea, M – sacrificiu[4]); el este generator al tuturor celorlalte mantre și este totodată un sunet al ascensiunii, împuternicirii, protecției, dar și al grației divine și al conexiunii cu maestrul interior. El intensifică și puterea elementelor, în special al focului transformator.

Fig. 27 Simbolul OM/AUM

Nu degeaba acest sunet mantră i-a inspirat pe compozitorii contemporani, bunăoară pe Corneliu Cezar, în lucrarea sa cu același nume, *Aum*[5]*,* ca să amintim doar pe unul dintre inițiatorii muzicii spectrale. Altre *mantre bija* (VAM, LAM, RAM, YAM, HAM, SHAM), pot susține energetic chakrele și pot fi folosite pentru echilibrarea corpurilor subtile.

---

[1] Unități minime de semnificație.
[2] O *mala* tradițională hindusă (șirag de mărgele folosit pentru rugăciune) conține 108 mărgele care sunt rotite după fiecare mantră.
[3] Textele mistice asociate filozofiei indiene Vedanta.
[4] Ref. Tartler, Grete, Melopoetica, Ed. Eminescu, Buc. 1984, p.96.
[5] Scrisă în 1965, pentru bandă magnetică și ansamblu variabil.

https://biblioteca-digitala.ro

Mantrele complexe din mai multe cuvinte (folosite de către budiști și hinduși), rostite sau incantate, au o dublă utilizare: 1. fie sunt invocative – conexate și dedicate diferitelor aspecte ale divinității, precum mantra *Kalachakra* sau mantrele specifice celor *Zece Mahavidyas*[1]; 2. fie sunt intenționale, pentru vindecare, bunăstare, compasiune, abundență, iertare, etc. Din această ultimă categorie, cea mai cunoscută și folosită, inclusiv de către occidentali, este *Om mani padme hum* (al cărui înțeles este *sunetul tăcerii, diamantul din lotus*) și care este mantra lui Avalokitesvara (Buddha al compasiunii).

Cu o parte dintre aceste mantre, fie Bija sau mantre complexe, lucrez în cadrul practicii ***Tao/Yoga Master Gong,*** sau au fost introduse de mine și în creație[2].

Originea divină comună a sunetelor și a cuvintelor este unanim acceptată în diverse tradiții. "La început a fost cuvântul" (Ioan, 1.1) iar lumea a fost inițiată de Dumnezeu prin sunet, ca o puternică afirmare de sine. "Și dacă tot ceea ce continuă să fie este efectul Cuvântului divin rostit la răsăritul vremurilor, atunci constanța lumii e un limbaj etern prin care El se exprimă"[3]. Dumnezeu în permanență ne comunică despre Sine, iar principalul adevăr transmis prin revelații este *transcendența* sa, prin rostirea neîncetată a propriilor sale nume.

Încă din secolul XIII-lea, rabinul Abraham Abulafia – descendent al teoriilor lui Moise Maimonide[4] – aprecia valoarea incontestabilă a cunoașterii și *practicii numelor divine*, considerată drept adevărata cale de înțelegere a Creatorului și a Creației, prin care se dezvoltă deopotrivă și *Intelectul Agent* (mijlocitorul uniunii misticului cu divinitatea).

Iată ce spunea Abufalia: "Rațiunea mea a descoperit în nume o scară care îi permite să urce treptele viziunilor, iar totalitatea ansamblului de cuvinte se desăvârșește în El, prin examinare și prin experimentare. Necunoscut de filosofi, *numele* (divin) este cheia inteligenței"[5].

---

[1] Pentru incantarea cărora este de dorit ca practicianul să primească *inițiere*; folosirea lor în necunoștință de cauză (fără înțelegea corectă a semnificațiilor ezoterice) este neavenită.

[2] Mai multe detalii se vor da în capitolele aferente (capitolele V/ VIII).

[3] Peteștreanu, Elena, op cit. p.30.

[4] Filozof evreu născut în Spania și stabilit în Egipt în sec al XII-lea.

[5] Moshe, Idel, Maimonide și mistica evreiască, Ed. Dacia, Cluj-Napoca 2001, p.52.

https://biblioteca-digitala.ro

Practica *numelor divine,* după opinia lui Abufalia, împreună cu țelul suprem al atingerii numelui divin complet de 42 de litere, putea conduce misticul la "moartea printr-un sărut" – moartea fizică conștientă și unirea definitivă cu divinul. Abufalia avea și o tehnică elaborată cu care putea să-l pregătească pe mistic pentru acest moment și să preîntâmpine surpriza morții fizice, asemenea *rugăciunii inimii* din tradiția creștină.

Numele divin corporal (dat misticului de către Dumnezeu) era *Șaddai* – care semnifică *El este Eu, iar Eu sunt El* – numire care implică, de altfel, și un statut de rege/profet spiritual (al Israelului) atribuit lui Abufalia, trimisul lui Mesia/Dumnezeu. Numele divin *Șaddai,* supranumit și *Metatron* sau *Prințul Chipului,* ne poate duce cu gândul la metamorfoza lui *Enoh* în arhanghelul tronurilor/*Metatron* și la extazul mistic (unirea sufletului cu Dumnezeu) pe care practicantul asiduu îl poate avea atunci când "spiritul *domnului* se așează peste el"[1].

Revelația de pe muntele Horeb, comună atât creștinismului cât și iudaismului, aduce în prim plan un alt *nume divin,* prin care Dumnezeu i s-a arătat lui Moise (Ieșirea.14), afirmându-se pe sine: *Eu sunt cel ce sunt/Eheieh așer (Cel ce este/devine).* Echivalent al tetragramei codificate *YHWH* (prin aliterație *Yehova),* a cărei pronunție corectă inițială se pierde în negura vremii, acest nume apare în vechiul testament de peste 6000 de ori și este sinonim cu cuvintele jurամântului lui Dumnezeu din *Deuteronom* (32:40): „*Viu sunt Eu* pe vecie".

Desemnându-se pe *Sine* prin *Sine* se face o clară distincție între Dumnezeu – care *ființează* – și lume (natură, creație, cosmos) – care există. Această distincție se regăsește deopotrivă în mistica Islamului: *Nu este divinitate în afara singurei divinități – La ilaha illa Llah*[2] – dar și în Hinduism – Bhagavad-Gita (IX.5), unde Brahman (Principiul Divin) se dezvăluie pe sine astfel: *Ființa mea suportă ființele și fără ca Ea să existe în ele, ele prin Ea există*.

Ecuația *Dumnezu – Natură* este altfel abordată în cartea *Genezei,* unde numele divin *Elohim* este singurul folosit pentru a exprima creația lumii materiale. În acest caz *Elohim*

[1] Idem, p.94.
[2] În mărturisirile de credință islamice – Shahadah.

https://biblioteca-digitala.ro

(generator al tuturor forţelor naturale) este în concordanţă numerologică[1] cu *Teva* (Natura).

Dar mai presus de *Elohim* (adică mai înainte de Creaţie) a fost doar *El,* iar numele Lui este cuprins în tetragramă. "Iată cum Tetragrama este ascunsă în creaţie, iar numele, ca o expresie a creaţiei, este numele *Elohim,* căci toate naturile (esenţiale) au fost imprimate prin intermediul său în gestul Creaţiei"[2]. De altfel, numele *El* în combinaţie cu alte nume, reflectă alte atribute divine, astfel: *El Elyon* (*Cel mai Înalt Dumnezeu*), *El Hai* (*Dumnezeul Viului), El Shaddai/Șaddai (Atotputernicul Dumnezeu)* sau *El Olam (Dumnezeul Veșnic).*

Fără a epuiza tipologia numelor divine ebraice, multe dintre ele legate de *arborele vieții*[3]*,* asemănarea lor, în proporţie de mai mult de o treime cu tipologia numelor divine din *Coran,* devine o temă interesantă de abordare.

Islamul (ca şi iudaismul), fiind o „religie a Cărţii revelate", foloseşte din plin numele divine. Spre deosebire de *Biblie* – care nu deţine o listă a numelor lui Dumnezeu – *Coranul* expune cele 99 de nume divine aferente, grupându-le pe câmpuri semantice, unele comune cu cele semite: Dumnezeu – *Cel Unic, Cel Creator, Cel Puternic, Cel Milostiv,* etc. *Numele divine* ocupă un loc de cea mai mare importanţă în alcătuirea textului Coranului, iar în practica islamică de cult ele se scandează cvasi-continuu, precum o mantră (tot de 108 ori), astfel încât "oricine le memorează să intre în paradis"[4].

Altfel se pune discuţia în textele medievale post biblice, spre exemplu la Dionisie Aeropagitul, unde *numirile divine* exprimă doar atribute relative care sunt inferioare esenţei absolute, deoarece cauza a toate este considerată mai presus de toate şi nu se poate cuprinde. Ele se exprimă, la Aeropagitul, fie prin *numele nediferenţiate,* referitoare la întreaga dumnezeire (suprabun, supradivin, supraesenţial, supraînţelept, etc), fie la cele *diferenţiate trinitare* (*Tată, Fiu* şi *Duh Sfânt*) – care sunt cuprinse în capitolele *Binele, Fiinţă, Viaţă, Înţelepciune* şi *Unul,* sugerând o filieră neoplatonică[5].

---

[1] Valoare numerică 86.
[2] Ref. Idel, Moshe, op. cit p.129.
[3] Tema va fi reluată în subcapitolul următor.
[4] Ref. Broşteanu, Monica, Numele lui Dumnezeu în Coran şi în Biblie, prefaţă de Nadia Anghelescu, Editura Polirom, Iaşi, 2005, p. 28.
[5] Respectiv corespondența cu triada lui Proclus – Fiinţă, Viaţă, Inteligenţă.

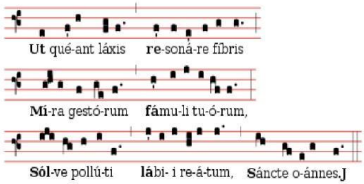
https://biblioteca-digitala.ro

Viziunea lui Dionisie presupune o dublă abordare. 1. prin *cunoașterea teologică catafactică*, pozitivă (afirmațiile lui Dumnezeu despre Sine prin revelațiile Sale), 2. *cunoașterea apofatică,* a negării: "Însă El (Dumnezeu) nu este înţeles, nu este rostit şi nu este numit şi nu este ceva din cele ce sunt, nici nu se cunoaşte în ceva din cele ce sunt. El este totul în toate şi nimic în nimic, este şi cunoscut tuturor din toate şi nimănui din ceva"[1].

Oricare ar fi obțiunea de abordare personală legată de numele divine – ca observator, contemplator, practicant, intermediar, creator – nu am niciun dubiu că ele ajută la modelarea sufletelor oamenilor și la accelerarea ridicării nivelului lor de conștiință. Totodată, cred că reverberația numelor divine, în conștiința unui creator de artă, poate duce la tentația folosirii lor, fie ca tehnică spirituală, fie în demersul artistic, așa cum voi demonstra în capitolul dedicat opusurilor trans-realiste și în cel dedicat *Terapiei sonore.*

Dacă numele divine se propagă în sufletele oamenilor, iar numele date oamenilor ajung a "se împlânta în ființa lor"[2], *numele sunetelor muzicale (solfeggio)* sunt un caz tentant și special de analizat. Nu întâmplător, numele celor șase sunete/frecvențe sacre inițiale, considerate *armonice* (în sens de dătătoare de armonie), atribuite lui Guido D'Arezzo au fost date de la prima silabă a semistihurilor imnului Gregorian, închinat Sfântului Ioan Botezatorul, care se înalțau într-o scară ascendentă hexatonală.

1.Ut[3] - queant laxis
2.Re - sonare fibris
3.Mi - ra gestorum
4.Fa - muli tuorum
5.Sol - ve polluti
6.La – bii reatum



[1] Sfântul Dionisie Areopagitul, Opere Complete, Despre Numirile Dumnezeieşti, Editura Paideia, 1996, VII. 3, pag 164.
[2] Noica, op cit. 157.
[3] Ut a fost transformat pe la 1600 în Do (probabil provenit de la Dominus), pentru facilitarea pronunției și solfegierii cântului, iar sunetul Si – cel de-al șaptelea pentru o scară muzicală completă dar inexistent în Imnul lui Boetius – a rezultat din inițialele cuvintelor *S*ancte *I*oannes.

https://biblioteca-digitala.ro

Diferența față semiografia inițială pe 4 portative se poate vedea din transcrierea în sistemului actual de notație (fig. 29):

Fig. 29

Iată traducerea din latină a imnului sacru, destinat cu precădere cântăreților de *cantus planus*[1]: "pentru ca fidelii tăi să poată cânta cu tot avântul faptele tale minunate, eliberează-i de păcatul ce le-a contaminat buza, o Sfinte Ioane".

Pare evident că psalmodierea acestui imn sau a cânturilor liturgice gregoriene în general, inducea acea stare de pace, liniște și echilibru, de fapt armonizarea interioară prin folosirea frecvențelor, unul dintre dezideratele centrale ale tuturor tradițiilor și practicilor ezoterice.

Deși călugărul benedictin Guido d'Arezzo nu și-a asumat, poate, la vremea respectivă, rolul de *nomothet* (legiuitor) și *onomaturg* (creator de nume) al Frecvențelor Sacre, (precum Demiurgul pentru Creația Sa, sau precum Adam pentru Natură), consider că artiștii ar trebui să-și asume numele/titlurile propriilor lucrări în cunoștință de cauză, cu mare responsabilitate. Astfel, chintesența unei opere de artă va transpare încă de la reverberația propriului său nume, sau altfel spus, *logosul* va fi conținut în *onoma,* în mod asumat. Cum scriitorii dețin deja traiectul eroilor lor si poate nici nu-i simt cu adevărat până când nu le dau nume, așa și compozitorul ar fi necesar sa-și dea "dreapta (de)numire", opusurilor lor.

Cum aprecia Noica, "în principiu, orice om ar trebui sa traiasca omenescul atât de plenar încât numele său propriu să poată deveni nume comun, sau măcar să îngăduie formarea unui verb și adjectiv (cezaric, rafaelic, goethean), în fapt, numai oamenii de excepție obțin treapta definirii de sine valabilă și pentru alții..."[2]. Și tot așa și titlurile operelor acestora, corelate cu numele lor, rămân adânc inserate în conștiința iubitorilor de artă, după multe decenii sau secole.

[1] Cântul liturgic catolic începând cu sec. al VI-lea.
[2] Constatin Noica, op. cit, 157.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne-am putea imagina un alt titlu, Wagner, de exemplu, pentru faimoasa sa tetralogie *Inelul Nibelungilor*? Poate inestimabilele *Patimi* ale lui Bach, *Recviemul* lui Mozart sau *Cumințenia Pământului* sculptată de Brâncuși, ar fi putut purta altfel de nume? Uneori chiar numele unui anume erou poate genera o paradigmă creaționară pentru mai mulți scriitori, pictori sau compozitori. Bunăoară, celebrul și controversatul personaj Faust a bântuit mintea creatoare a atâtor artiști ai timpurilor, de la Rembrandt *(Doctor Faust,* 1652), la Goethe (1790), la Wagner *(Uvertura Faust,* 1840), la Berlioz *(Damnațiunea lui Faust,* 1845/46), la Gounod *(opera Faust,* 1859), sau Liszt *(Simfonia Faust,* 1854–57), sau Sarasate *(Nouvelle fantaisie sur Faust*, 1874), ca să enumerăm cazurile cele mai cunoscute.

Pe de altă parte, personajul mesianic Iisus (în ipostaza de prunc sau de martir) a apărut în reprezentările mai tuturor pictorilor din istorie, de la medievali la contemporani și deopotrivă în genuri muzicale diverse (corale, cantate, oratorii, operă) ale compozitorilor din epoci diferite. Am putea enumera doar câteva exemple muzicale: ultima lucrare a lui Pergolessi – *Stabat Mater*[1], cele două oratorii ale lui Bach – *Johannes-Passion* și *Matthäus-Passion* –, oratoriul *Messias* de Haendel, *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze (Ultimile șapte cuvinte ale lui Christ pe cruce)*[2] de Haydn, sau *Christus am Ölberge (Christ pe muntele măslinilor)* – oratoriul lui Beethoven inspirat de *Carravaggio) – L'Enfance du Christ* de Berlioz sau *Oratoriile de Paști* și de *Crăciun* de Jora, ori opera rock *Jesus Christ Superstar* (1970) de Andrew Lloyd Webber.

Chiar și titlurile neutre de sonată ori simfonie au purtat un al doilea nume, subtil, poetic, metaforic, ca un alt sens, cel esențial. Să ne amintim de celebra parte întâi a sonatei în do diez minor de Beethoven, numită și a *Lunii,* sau de sonata *Patetica,* sau de simfoniile beethoveniene *Pastorala* sau *Eroica,* ori de *Neterminata* de Schubert, sau de *Simfonia* (a VIII-a) "a celor o mie" de Mahler. Și astfel, după cum aprecia Noica, "creațiile de artă dau realității un al doilea înțeles" și chiar "întreaga cultură este un fel de a da al doilea nume lucrurilor, respectiv numele lor potrivit"[3].

---

[1] Pentru soprană și alto, 2 viori, violă și bas continuu

[2] În cele trei versiuni de orchestră, cvartet, corală.

[3] Noica, op. Cit. 143.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Conștientizare simbolică, arhetipală și mitică, în procesul spiritual și artistic.

2.1. Simbolurile științei sacre – corespondențe muzicale.

Forțele cosmice – numerele, formele și numele – își desâvârșesc menirea în procesul de materializare / substanțializare prin simboluri complexe ce le combină, în mod ingenios, pe unele mai simple.

Mă voi limita la câteva dintre cele mai comune simboluri izvorâte din geometria sacră care statuează, în diferite tradiții, creația divină: *Vesica Piscis* ebraică, *Floarea Vieții* egipteană, *Arborele kabbalistic al Vieții* și *Merkabba*. Ele conțin tipare recognoscibile peste tot în natură, modelând, de fapt, realitatea manifestată.

Pentru mine, conștientizarea și folosirea lor în practica spirituală, cât și în creația artistică, a devenit o năzuință și o posibilitate de aliniere la voința creatoare divină.

Vezica Piscis/Mandorla – *portalul nașterii* – reprezintă intersecția a două cercuri (în care centrul fiecăruia se află pe circumferința celuilalt) și implică deopotrivă cele trei rădăcini sacre, respectiv √2 – funcția generativă, √3 – funcția formativă și √5– funcția regenerativă, indispensabile formării poliedrelor regulate și a tuturor volumelor (Fig. 30).

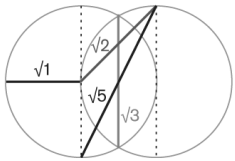


Fig. 30 *Vesica piscis* cu rădăcinile sacre

Ca sistem dublu-inelar, *Vesica piscis* poate fi regăsită și în reprezentarea standard a *Transformatei Fourier* a sunetului, compusă din două unde complementare (sinus și cosinus, în cuadratură de fază[1]), în care se poate împărți deopotrivă *inelul cromatic muzical* de 12 semitonuri – *Z/12Z*[2] (fig. 31).

[1] Defazate cu 90 de grade.

[2] Unde Z este setul de numere întregi de la 1 la 12.

https://biblioteca-digitala.ro

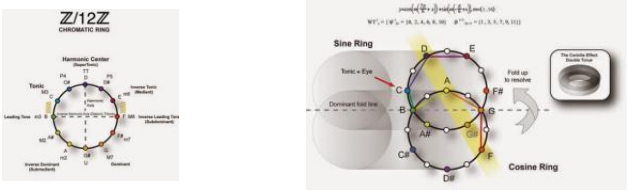


Fig. 31 Undele complementare sinus/cosinus și inelul cromatic[1]

Analizele spectrale realizate de computer folosind FFT (*Fast Fourier Transform*) se folosesc, mai nou, în cercetările de *detectarea automată a genurilor muzicale*, dar mai cu seamă în *muzica spectrală* contemporană – care își propune recuperarea fenomenului *rezonanței naturale,* fie prin generarea de scări muzicale bazate pe armonice, fie prin modelarea, fuzionarea și transformarea aspectelor particulare ale spectrului sonor.

Vezica Piscis se multiplică în șapte cercuri generând *sămânța vieții,* iar mai departe, reverberația sa multiplă generează simbolul *floarea vieții* (fig. 32), toate trei fiind ascunse în templele vechi egiptene (Luxor, Abidos) sau în sculpurile creștine timpurii ale copților, cât și în mozaicurile islamice (Turcia), sau indiene (Amistar), ca o permanentă conștientizare a simbolurilor arhetipale. Mai mult, s-a demonstrat că o porțiune din rețeaua energetică invizibilă care inconjoară pământul se bazează pe *Floarea vieții* (cât și pe hexagramă) și conexează toate aceste situri antice, iar diametrul primelor cercuri mediene (*sămânța vieții)* poate fi regăsită în linia care leagă Stonehenge (cercul megalithic vechi de 8000 ani), de Orkney (considerat cel mai vechi centru megalithic), prin capela Rosslyn (de care sunt legate poveștile Sfântului Graal ale Templierilor).

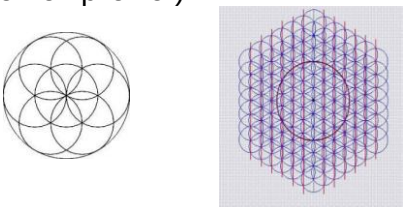


Fig. 32 *Sămânța vieții* și Floarea Vieții

[1] Ref. https://lumeacarnavalului.files.wordpress.com/2014/09/02-harmonics-chromatic-ring.jpg

https://biblioteca-digitala.ro

Dar, mai ales, aceste tipare ale vieții se găsesc pretutindeni în natură, în procesul *mitozei* (diviziunea celulară prin care ia naștere organismul viu) sau în ciclurile plantelor, manifestând de fapt *forța vieții,* sau acțiunea/reacțiunea energiei în formarea, dezintegrarea și regenerarea materiei, respectiv în procesul *morfogenezei.*[1]

Nu e de mirare că o minte briliantă, precum a compozitorului și teoreticianului[2] Aurel Stroe, a fost incitată de ideea captării în forme muzicale a tiparelor vieții, mai precis a principiilor convergente din *morfogenetică*, *teoria catastrofelor* (RenéThom) și *teoria structurilor disipative* (Ilya Prigogine). "Muzica sa este o reflecţie în sunete"[3], după cum aprecia Dan Dediu, în care preocuparea de bază este legată mai degrabă de exprimarea ideilor prin forme ingenioase, deopotrivă bizare, care se nasc, se maturează, cresc uneori pâna la anomalie (generând "hernii", "enclave" sau "tumori"), ca mai apoi să deraieze, să se degradeze, să moară și să se descompună până la punctul de disipare.

Asemenea lui Aurel Stroe, noi compozitorii am putea găsi alte feluri de a exprima existența, așadar prin sunete și *forme muzicale întrupătoare*.

Arborele vieții este un alt simbol fundamental, conținut și el în *floarea vieții* (fig. 33):

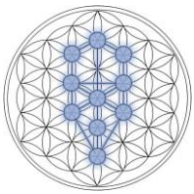


Fig. 33 Formarea *arborelui vieții* din *floarea vieții*

[1] Se referă la: 1. Procesul de formare a structurilor morfologice ale organismelor; 2. ramură a geomorfologiei care studiază procesul de formare a reliefului.

[2] În lucrarea Muzica morfogenetică. O apropiere catastrofico-termodinamică de compoziția muzicală.

[3] Dan Dediu, Cu Aurel Stroe prin cotloanele minţii şi bizareriile muzicii – eseu morfogenetic http://www.centrulculturalbusteni.ro/articole/stroe_id_dediu.pdf

https://biblioteca-digitala.ro

Deși asocierea între *arborele vieții* și divinitate se regăsește în mai toate tradițiile, în diverse întruchipări – *arborele cunoașterii, arborele crucii, arborele noului legământ, arborele lumii* (creștinism), *arborele celest* (maiași), *copacul răsturnat* (hinduși, islam, folclor islandez, lapon sau australian), *arborele kabbalistic*, explicat în *Sefer Yetzira* ("Cartea Creației"), rămâne, după părerea mea, una dintre viziunile cele mai complexe și sintetic structurate dintre toate teoriile creaționiste.

Deoarece această viziune reprezintă o adevărată cheie în înțelegerea omului și a universului și o unealtă de practică spirituală pe care am implicat-o deopotrivă în *Terapia cu Sunet* și în creație, consider necesar să detaliez în mod deosebit semnificațiile acestui simbol.

Arborele vieții (fig. 34) implică o fuzionare a celor trei forțe cosmice (de care vorbeam la începutul capitolului) – *numerele, formele și numele*, astfel: primele zece numere divine ale lui *Dumnezeu Creatorul* – sefira/sefirot[1] – împreună cu cele 22 de litere, constituie cele *32 de cărări* ale înțelepciunii secrete. "Așa cum în matematicile înalte luăm în considerare numerele în sensul lor abstract, tot așa în Kabbala luăm în considerare Divinitatea, prin intermediul formelor abstracte ale numerelor, cu alte cuvinte prin SVIRVTh (sefirot)[2].

Această abordare mi se pare totodată într-o deplină concordanță cu sintagma antică înscrisă pe frontispiciul templului din Delphi: "Omule, cunoaște-te pe tine însuți, căci, cunoscându-te pe tine însuți vei cunoaște cosmosul!"

Poate că, Pitagora însuși a preluat ideile simbolice numerice din această teorie orientală antică.

Această abordare mi se pare totodată într-o deplină concordanță cu sintagma antică înscrisă pe frontispiciului templului din Delphi: "Omule, cunoaște-te pe tine însuți, căci, cunoscându-te pe tine însuți vei cunoaște cosmosul!" Și poate că, Pitagora însuși a preluat ideile simbolice numerice din această teorie orientală antică.

[1] Cuvântul sefira, la plural sefirot, semnifică numărarea sau emanația numerică.

[2] Introducere la Zoharul, Cartea splendorii, Editura Herald, București, 2012.

https://biblioteca-digitala.ro

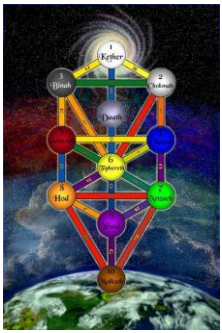


Fig. 34 *Simbolul kabbalistic al Arborelui Vieții*

Fiecare sefira se poate identifica cu ajutorul a cinci planuri numenale: 1. numele lui Dumnezeu, 2. numele sefirei însăși, 3. numele căpeteniei ordinului îngeresc, 4. numele ordinului îngeresc și 5. numele planetei aferente din sistemul nostru solar[1]. Planurile, la rândul lor, corespund celor cinci principii/corpuri subtile ale entității om: spiritul, sufletul, intelectul, inima[2] și corpul fizic intelectul, inima[3] și corpul fizic. Astfel, Dumnezeu corespunde spiritului, sefira corespunde sufletului, șeful ordinului îngeresc corespunde intelectului, ordinul îngeresc corespunde inimii și planeta corespunde corpului fizic. Totodată sefiroturile corespund unor simboluri geometrice și deopotrivă chakrelor[4].

Cele 10 sefiroturi, luate împreună, reprezintă proiecția *Omul Arhetipal, Ființa Primordială*, în concordanță cu un segment corporal din *tzelem Elokim* (imaginea divină), iar fiecare sefirot, în același timp, reprezintă și atribute/virtuți ale Divinității, dintre care unele sunt considerate masculine și altele feminine. Totodată, fiecare sefiră este deopotrivă androgină, fiind receptivă/feminină (fața de cea de dinaintea ei) și

[1] Un tabelul sintetic al tuturor acestor corelații îl vom prezenta în capitolul destinat *Terapiei sonore.*

[2] Inima reprezintă mai mult decât un organ fizic; în multe dintre teoriile ezoterice funcționează ca un al doilea creier subtil și ca un "organ spiritual".

[3] Inima reprezintă mai mult decât un organ fizic; în multe dintre teoriile ezoterice funcționează ca un al doilea creier subtil și ca un "organ spiritual".

[4] Viziune împărtășită și de altecunoașteri spiritualevechi, precum Pranic Healing.

https://biblioteca-digitala.ro

masculină/transmițătoare (față de cea care îi urmează direct), iar veriga de legătură între ele este *Ruah*, "spiritul din Mezla, influența ascunsă"[1]:

Keter — Ehyeh Asher Ehyeh/Sefiramonada = Macroprosopus[2], *Coroana,* supraconștiința, principiul invizibil, indivizibil și nemultiplicabil, legătura între pozitiv și negativ; Tatăl Ceresc imuabil al tuturor lucrurilor care reprezintă *Existența*: *Eu sunt/ Eu sunt cel ce sunt*; simbolul geometric al *punctului*;

(C)Hokhmah — Yah (Yahu)/Sefira diada = perechea compusă din *unu* și reflexia sa; prima putere a intelectului conștient, emisfera dreaptă, potența masculină activă, fuziunea principiului masculin al lumii de Sus cu cel feminin al lumii de Jos (sefira 3); *Înțelepciunea Dumnezeului Etern/ Salvator; linia ca* simbol geometric;

Binah — YHVH (Elohim/ El Elyon)/Sefira triada = marea formă feminină a lui Dumnezeu, esența mântuirii și a liberății; potență feminină pasivă infinită *a Inteligenței/Înțelegerii divine;* emisfera stângă, Mama Superioară, rodnică, care se unește cu Tatăl (sefira 2); închide *triunghiul* cu primele numere sefirotice evidențiind *Trinitatea supremă,* respectiv *triunghiul*;

(C)Hesed — El/AL/Sefira tetrada = *Bunătatea,* iubirea, compasiunea și lumina cu care s-a creat lumea în prima zi, unirea sefirei 2 cu 3; Măreția/Mărirea, *potența masculină activă* infinită a lui Dumnezeu; expresia forței emotive a sufletului, mâna dreaptă, *pătratul;*

Gevurah — Elohim (Gibur)/Sefira pentada = *Puterea* restrictivă care controlează aspectul infinit al luminii lui Chessed în vederea absorbției ei de către lume/natură*;* potența feminină pasivă finită, *Putere/Forță/Dreptate/Teamă;* puterea de implementare a emoțiilor inițiate din *Chesed*, mâna stângă, *pentagrama;*

Tifa(e)ret — YHVH(Adonai/Eloah va–Da'at) / **Sefirahexada =** *Frumusețea / Îngăduința* rezultată din unirea iubirii/îndurării și dreptății divine (4+5) care împlinește a doua trinitate a sefiroturilor; reconcilerea înclinațiilor conflictuale dintre ***Chesed*** și ***Gevurah***, *hexagrama***;**

Netzah — YHVH Tzva'ot**/Sefira heptada =** *Fermitatea* sau *Victoria,* răbdarea, perenitatea și anduranța, capacitatea de alianță; în paritate cu *Hod* asigură mersul înainte al ființei și starea de echilibru a

[1] Idem, op cit. p.28.
[2] Primul și cel de-al doilea Logos în manifestare.

https://biblioteca-digitala.ro

corpului și reprezentarea interactivității de grup; piciorul drept, *septagrama;*

***Hod — Elohim Tzva'ot*/Sefira otgoada =** *Splendoarea*, *Gloria,* potența feminină pasivă, misterul formelor, perseverența și determinarea ființei, comunitatea, confesiunea, retragerea și abandonul prin rugăciune; piciorul stâng, *octograma;*

***Yesod — El (C)Hai & Shaddai*/Sefira eneada =** *Temelia/baza*, forța masculină colectoare a energiilor formate din sefiroturile anterioare 7 și 8, reprezentată de *Domnul/Puternicul ce Viu, Atotcuprinzător*; finalizează a treia trinitate a sefiroturilor și conduce către ultima sefiră (10) care primește; *eneagrama; chakra sexuală;*

***Malkhut — Adonai/(ha-Aretz)*/Sefira decada =** *Regatul manifestării – Shekinah, Regina/Mireasa, Microprosopus*[1]*, Mama inferioară,* forma divină cea mai apropiată lucrurilor create care guvernează viața, moartea și vindecarea, chakra bazei, *decagrama.*

Mai există o non-sefiră[2] – ***Daath*** *(Cunoașterea),* care se consideră a fi invizibilă, pe crucea centrală, la conjuncția dintre puterile intelectului – *Chokmah (Înțelepciunea)* și *Binah (Înțelegerea),* pe axa mediană între *Keter (Coroana)* și *Tifaret (Frumusețea);* ea face referire la *da'at hamitpashet* (cunoașterea extinsă ce duce la procesarea/integrarea corectă a adevărului), ca legătură între *da'at elyon* (cunoașterea înaltă, secretă, ezoterică) și *da'at tachton* (cunoașterea joasă care conexează intelectul cu tărâmul emoțiilor).

Sefiroturile formează trei *Stâlpi*, astfel: *1. Stâlpul Milei* din dreapta (format din emanațiile 2, 4, 7), *Stâlpul Justiției* din stânga (format din emanațiile 3, 5, 8) și *Stâlpul Blândeții* din centru (format din emanațiile 1, 6, 9, 10). Totodată, prima triadă/trinitate (1, 2, 3) reprezintă *lumea intelectului*, a doua (4, 5, 6), a *lumii morale*, iar a treia (7, 8, 9) a puterii și stabilității – *lumea materială.*

Arborele vieții kabbalistic este alchimizat în practica mea personală spirituală, dar mai cu seamă în modulul de *Tao Yoga Master Gong* din *Terapia Sonoră* cât și în propria creație, cu precădere în opusul multimedial intitulat *The 7 Planetary Cycle*[3]*.*

---

[1] Al treilea Logos înmanifestare.
[2] Daat, de multe ori, nu figurează în toate simbolurile arborelui vieții.
[3] Alte amănunte legate de aceste aspecte vor fi furnizate în capitolul aferent *Terapiei sonore* și cel al opusurilor *trans-realiste.*

https://biblioteca-digitala.ro

Merkaba este un simbol arhetipal al vechilor mistere, (de)numit de egipteni de la **Mer**-lumină, **Ka**-spirit, **Ba**-corp, dar prezent deopotrivă în tradiţia evreiască și cea creştină, în *Sufism*, sau în culturi şamanice[1].

Reprezentată în geometria sacră, fie în plan bidimensional ca *hexagramă*, fie, în plan tridimesional ca *tetraedru*[2] *stelar, MerKaBa* este descrisă ca un câmp de energie cristalină/diamantină, care înconjoară fizicul nostru (fig. 35) și aliniază corpurile subtile, de aceea este cunoscută și drept *corp de lumină, câmp de lumină, vehicul de lumină* sau *tron divin*, *car de foc.*Câmpurile de lumină ale celor 2 tetraedre în mișcare de rotație contrară, (cel de sus considerat mental, solar, masculin care se rotește la stânga, și de jos, emoțional, pământesc, feminin care rotește la dreapta), împreună cu cel fix și înrădăcinat în corpul fizic, formează cercuri concentrice și spirale de energie (asemănătoare cu cele ale ADN-ului) care asigură sursa întregului nostru sistem energetic (chakre/aură/meridiane) și integrează perfect aspectele bipolare ale creaţiei materiale (extindere-contracţie, lumină-întuneric, feminin-masculin).

Fig. 35 Câmpul *MerKaBa*

Este interesant de remarcat că *tetraedru stelar (steaua tetrahedronică*), inclus(ă) într-o sferă, este și forma în care se structurează faza incipientă de divizune a zigotului[3], în procesul mitozei (fig. 36).

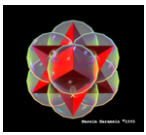


Fig. 36 Diviziunea în 4 a zigotului in formă de tetraedru stelar cuprins în sferă

[1] precum Tradiţia Boen din Tibet.
[2] Conform unor tipare tot tetraedrice se aliniază și carbonul din corpul nostru, sau vibraţiile care determină siliciul din crusta Pământului.
[3] Zigotul – celula care rezultată din contopirea ovulului cu spermatozoidul.

https://biblioteca-digitala.ro

Activarea progresivă a acestui câmp *transdimensional* tetraedric complet, (inclusiv al tetraedrului fix), prin inițiere, în armonie cu evoluţia conştiinţei noastre individuale şi supravegheată de Sinele Superior, permite transcenderea timpului şi spaţiului, respectiv trecerea dintr-o dimensiune în alta, sau extinderea percepției în octavele frecvențiale înalte. Această activare se poate realiza prin circularea energiei (prana/ka) prin tubul pranic[1], prin conectarea corpului mental cu corpul emoțional și cu cel fizic, într-o *rată geometrică* specifică, de o anume viteză, respectiv rotirea în direcţii opuse a câmpului electro-magnetic (care încorporează atât corpul eteric, cât şi spiritual).

Drunvalo Melchizedek[2] susține că "*Mer-Ka-Ba* este mult mai mult decât toate acestea, pentru că poate să creeze realitatea la fel de uşor cum trece prin alte realităţi". El susține totodată că, acum mai bine de 13.000 de ani în urmă, oamenii erau conștienți de energia geometrica și de câmpurile care se roteau aproape cu viteza luminii în jurul lor, dar că ele au încetinit până la a înceta să se mai rotească odată cu *căderea*, iar practica *MerKaBa* s-a pierdut cu desăvârșire[3].

Merkaba este, de fapt, o *metodă de propulsie anti-gravitațională* (descrisă inițial în școala misterelor lui Akenathon, cunoscută de mentorii spirituali din toate timpurile, inclusiv de maeştrii yoghini din Himalaya), transmisă în secret din generaţie în generaţie, de-a lungul veacurilor, și redescoperită de către Einstein prin Teoria Câmpurilor Unificate[4]. Actualmente, viteza de rotaţie a unui *MerKaBa* reactivat (de aproximativ de 16-20m în diametru) poate fi captată de instrumente moderne de măsurare energetică și are aspectul unei radiații în infra-roșu care înconjoară o galaxie.

Din punctul meu de vedere, inițierea în *MerKaBa* este unul dintre mijloacele spirituale cele mai eficace care ne poate reconecta la stadiul de conștiință originară, pe de-o parte prin practicarea unui tip de respirație specifică, dar mai ales prin

---

[1] Care se întinde din creștetul capului până în jos la perineu, unind chakra coroană cu ceabazală.

[2] Bernard Perona, alias Drunvalo Melchizedek (n.1941) este unul dintre reprezentanții de seamă al New Age Consciousness.

[3] Ref. Melchizedek, Drunvalo, The ancient secret of flower of live, vol.1, Light Technology Publishing Kindle Edition, 2012.

[4] Publicată pentru prima oară în 1925-27.

https://biblioteca-digitala.ro

asocierea cu experimentarea iubirii necondiționate, fără de care ar rămâne doar un vehicul în stare latentă, sau greu gestionabil. *Merkaba*, cu toată simbolistica ei, a fost totodată introdusă în partea de final a operei mele *Awaken Dreamer.*

Cunoașterea simbolismului sacru reprezintă, fără îndoială, un subiect dechis, inepuizabil, și un proces continuu de orientare și revelație spirituală în conștiința fiecărui om, dar mai cu seamă a creatorilor. El rămâne un domeniu viu, de explorat și de integrat în creație, pentru acei artiști care vor să se apropie, în dezideratele lor, de arta inițiatică, sacră și ezoterică.

2.2. Arhetipuri generale și mituri și reprezentările arhetipale muzicale.

Alături de cunoașterea simbolică, "*arhetipurile* orientează ființa umană spre începuturile sale și în același timp spre sensul ce dăinuie prin ele, fiind un limbaj comun al umanității"… care "vorbește implicit chemând la contemplație."[1]

Chiar dacă termenul de *arhetip* apare în modernitate – în psihologie, antropologie sau istoria religiilor, *arhetipalitatea* este specifică artei preistorice, folclorului și mitologiei și traversează o istorie terestră de cel puțin mii de ani, fără limite geografice și culturale.

La începutul secolului al XX-lea, Carl Jung dezvolta o *teorie arhetipală* în legătură cu inconștientul colectiv – considerat de el drept o „moştenirea arhaică a umanităţii", sau ca datum universal psihic, aflat în dotarea fiecărei ființe umane.

În *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Jung descrie *imaginile/reprezentările arhetipale universale,* precum *Umbra, Anima/Animus*, *Bătrînul înţelept* şi *Marea mumă,* ca pe acele trăsături/tendințe comportamentale (*patterns of behavior*) cu care ne naștem și care modelează conduita umană; prin ele se manifestă, de altfel, *arhetipul* (ca noțiune abstractă cu conținut psihic), în toate culturile și religiile și de asemenea în vise și viziuni. "Cea mai bună modalitate de exprimare a unui conținut inconștient bănuit, dar încă necunoscut" o are simbolul, ca *reprezentare arhetipală*, în viziunea jungiană preluată de Corneliu Dan Georgescu; el are marele avantaj de a fi capabil

[1] Ref. Petrești eanu Elena, op. cit., pag.17.

https://biblioteca-digitala.ro

să combine factori eterogeni, incomensurabili, într-o unică imagine sugestivă”[1].

Arhetipurile care structurează inconștientul colectiv apar la Jung ca "nuclee neuropsihice", sau ca "structuri psihice identice, comune tuturor". Ele sunt în legătură cu situațiile cheie din viața oamenilor: *naşterea, botezul, căsătoria, maternitatea/paternitatea*, sau *puterea/declinul (eroului), moartea, înmormântarea;* ele pot fi *proiectate* nu doar asupra naturii dar și asupra artei sau chiar a științei.

Mai presus de toate arhetipurile se statuează nucleul *sinelui–arhetipul centrului/totalității persoanei psihice*, în alte cuvinte, înţelepciunea transcendentală a *maestrului interior.* El se află în centrul modelului sferic Jungian (fig. 37) al sufletului/spirit, fiind înconjurat într-un prim strat de *inconștientul colectiv* (alcătuit din arhetipuri), apoi de un înveliș intermediar al *inconștientul personal* (format din complexe – ca personalizări ale arhetipurilor legate de sufletul *persoanei*[2]) și de cercul exterior al *conștientului*, având drept focar *eul* (care gravitează în jurul sistemului):

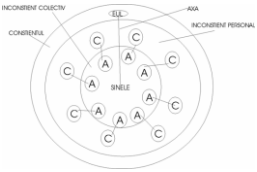


Fig. 37 Modelul Jungian al sufletului/spirit, în sferă cu 3 straturi.

Totodată, în viziunea jungiană, “expresia psihologică a totalității eului” se poate reprezenta și prin *mandala*[3] *(*fig. 38*)*

Fig. 38

[1] Georgescu, Corneliu Dan,Studiul arhetipurilor muzicale (V), Revista MUZICA Nr. 5 / 2015.

[2] "Arhetipul social, de conformare" al uneiființe umane în procesul de adecvare la societate.

[3] Ref. Mandala Simbolism,Jung, pinterest.com

https://biblioteca-digitala.ro

Este interesant de remarcat alinierea lui Jung la vechea înțelepciune sacră simbolică (egipteană, dar și chineză – TAO și *I Ching*)[1], în elaborarea axei celor patru funcții ale conștiinței/categoriilor psihologice fundamentale (gândire-simțire, intuiție-senzație), care corespund deopotrivă celor 4 direcții[2], celor 4 anotimpuri, celor 4 elemente (aer, pământ, foc, apă), celor 4 momente ale zilei, dar și sistemului trigramelor *Pa-Qua* din *I Ching*/*Cartea schimbărilor* (fig. 39 și fig. 40)

Fig. 39 Corelația între trăsături arhetipale (însușiri ale divinității), cele 4 direcții și sistemul circular jungian al celor 8 trigrame *Pa-Qua*[3].

[1] Ref. Fairhaven, Christopher Mare, Group I.S.P., Jungian Typology as an Archetypal Structural Model, http://www.villagedesign.org

[2] De remarcat că axa N-S este inversată față de punctele cardinale, reprezentând viziunea anticilor despre imaginea în oglindă a divinității pe pământ (Ce e sus e și jos).

[3] Ref. Fairhaven, Christopher Mare, op. cit. p.3-4.

https://biblioteca-digitala.ro

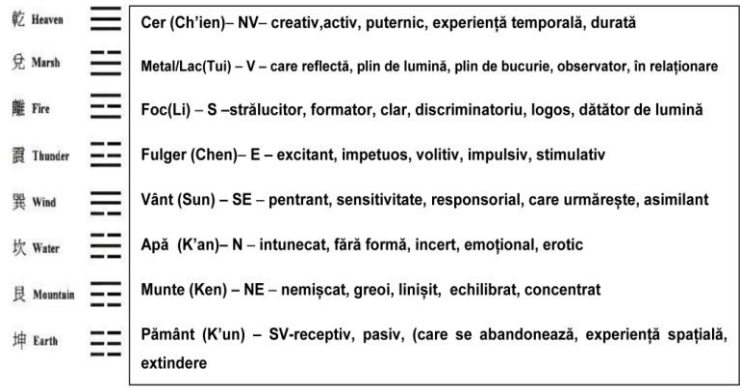

乾 Heaven
Cer (Ch'ien)– NV– creativ,activ, puternic, experiență temporală, durată
兌 Marsh
Metal/Lac(Tui) – V – care reflectă, plin de lumină, plin de bucurie, observator, în relaționare
離 Fire
Foc(Li) – S –strălucitor, formator, clar, discriminatoriu, logos, dătător de lumină
震 Thunder
Fulger (Chen)– E – excitant, impetuos, volitiv, impulsiv, stimulativ
巽 Wind
Vânt (Sun) – SE – pentrant, sensitivitate, responsorial, care urmărește, asimilant
坎 Water
Apă (K'an)– N – intunecat, fără formă, incert, emoțional, erotic
艮 Mountain
Munte (Ken) – NE – nemișcat, greoi, linișit, echilibrat, concentrat
坤 Earth
Pământ (K'un) – SV-receptiv, pasiv, (care se abandonează, experiență spațială, extindere

Fig. 40 Tabelul explicativ al trigramelor *Pa Qua* din *I Ching*

Cele 2 axe produc separarea în tipurile atitudinale fundamentale – introvertit/extrovertit (axa principiilor bipolare *Yin/Yang),* prin care Jung crează o tipologie de 12 arhetipuri principale (ca expresie a motivațiilor umane), afiliate câte 4 la cele 3 aspecte principale ale Ființei – **Ego** (1-4), **Suflet** (5-8), **Sine** (9-12):

	Arhetipurile Ego-ului (1-4)	Arhetipurile Sufletului (5-8)	Arhetipurile Sinelui (9-12)
1/5/9	Inocentul	Exploratorul	Glumeţul/Jucăușul
2/6/10	Orfanul/Omul obişnuit	Rebelul	Înţeleptul
3/7/11	Eroul	Amantul	Magicianul
4/8/12	Altruistul	Creatorul	Conducătorul

Totodată, pe axa celor patru direcții cardinale se pot forma 4 grupe a câte trei arhetipuri, generate de focusul orientării motivaționale a personalităților, dictate de urnătoarele teme: 1 egoitate (împlinire de sine), 2. libertate, 3. relație socială și 4. lege (Fig. 41).

https://biblioteca-digitala.ro

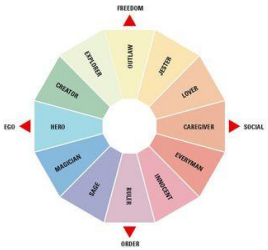


Fig. 41 Cele patru orientări motivaționale cardinale[1]

Mai toate tipurile arhetipale jungiene, cu toate trăsăturile lor specifice, se regăsesc deopotrivă în arhetipurile celor 12 constelații și ale planetelor aferente, în energia cărora ne naștem. Spre exemplu, trăsăturile specifice **exploratorului** (cunoscut și ca solicitantul, rătăcitorul, individualistul, nomadul, pelerinul) – respectiv curajul, inițiativa, autodeterminarea, spontaneitatea, acțiunea se identifică cu arhetipul lui *Marte* și al semnului *Berbecului,* în timp ce arhetipul **conducătorului** (aristocratul, regele/regina, politicianul, managerul sau administratorul) și trăsăturile lui – responsabilizare, control, leadership – sunt legate de *Soare* și de constelația *Leului,* iar trăsăturile de inteligență, percepție corectă a adevărului, specifice prototipului **înțeleptului/maestrului** (savantul, consilierul, gânditorul, filosoful, cercetătorul, mentorul, profesorul, contemplativul) sunt în legătură cu *Jupiter* și cu semnul *Săgetătorului.*

Pentru cei care consimt că harta cerului este una a *conștiinței universal,* iar harta natală este cel mai bun barometru al nivelului de conștiință al sufletului venit la întrupare, analiza astrologică poate orienta corect procesul experiențial al unei persoane (în reflectarea la cele mai adânci tendințe interioare) și o poate ajuta să-și ducă la indeplinire misiunea sa terestră.

Din punctul meu de vedere, astrologia (arhetipală), ca veche știință și artă sacră, este un instrument extraordinar de cunoaștere și autocunoaștere și de creștere spirituală, iar explorarea și aprofundarea ei, pentru un creator de artă, îi poate dărui privilegiul de a conexa mai ușor cu nivelurile *arhetipale* și *transpersonale* a Ființei.

[1] După psihologul Carl Colden, http://www.soulcraft.co/essays

https://biblioteca-digitala.ro

Arhetipurile sunt în același timp în strânsă legătură cu poveştile literaturii universale și, mai ales, cu *miturile* care "conţin teme bine definite ce reapar pretutindeni şi întotdeauna. Întâlnim aceleaşi teme în fanteziile, visele, ideile delirante şi iluziile indivizilor care trăiesc în zilele noastre."[1]

Un alt exponent dintre cei mai incitanți ai teoriilor *arhetipice* și *simbolice* care continuă să mă inspire, cu precădere în corelarea cu viziunea mitică, este fără îndoială Mircea Eliade. Pornind de la concepte platonice (*mimesis, eidos, eikon*[2]) și asimilând deopotrivă doctrina creştină, Eliade îşi structurează o viziune deopotrivă universală, dar şi autohtonă.

"Mitul eternei reîntoarceri" este modelul arhetipal de la care pornește Eliade în argumentările sale; astfel, arhetipurile, simbolurile, ritualurile și miturile "repetă deliberat acte îndeplinite *ab origine* de zei, eroi sau strămoşi", reiterând "gestul paradigmatic"[3] al *sacrului* – acea realitate „absolută", „autonomă", „originară" şi „ultimă"[4] care dăinuie și creează prin excelență.

Pentru societățile arhaice, reactualizarea momentului mitic (când arhetipul a fost revelat inițial) reprezintă imitarea unui model arhetipal, sau, cu alte cuvinte, înseamnă a trăi după modele și legi ce țin de *hierofania* (ca manifestare a sacrului) *primordială*[5]. Eliade consideră că lumea devine *sacră* nu doar prin creația zeilor, dar și prin "cosmizarea împlinită de om", prin ritualuri și intermedierea lor de către sacerdoți, magicieni, preoți sau oameni de artă. Astfel, *arhetipurile,* ca și *simbolurile* sau *miturile,* capătă o *funcţie ontologică* (a transformării, a recreării și a învestirii cu sens a realităţii) și o *funcţie soteriologică* (de regenerare/mântuire a spiritului, prin implicarea creativității umane în renuvelarea sacrului).

Argumentând dificultatea unei delimitări clare între *arhetipuri* și *simboluri*, Eliade clasifică următoarele categorii: *arhetipuri celeste* ale teritoriilor, templelor şi oraşelor, *arhetipuri*

---

[1] http://www.psihanaliza.org/jung

[2] Mimesis = imitație a realității, eidos = idee, reflectare, eikon = imagine, copie a lumii ideale.

[3] Eliade, Mircea, Mitul eternei reîntoarceri, trad. Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Ed. Universenciclopedic, București, 1999, pag.4.

[4] Ref. Eliade, Mircea, Sacrul și profanul, Ed. Humanitas, Buc. 1995.

[5] Ref. Eliade, Mircea, Mitul eternei reîntoarceri.

https://biblioteca-digitala.ro

şi simboluri ale centrului, *arhetipuri ale creaţiei* (cosmogonia, geneza), *arhetipuri ale ritualurilor* şi *arhetipuri ale activităţilor profane.*

Locurile de putere ale pământului, unde nu de puține ori ne simțim ca acasă atunci când le vizităm, sunt modelate după prototipurile celeste – Nilul egiptean sau Gangele Indian. Mai cu seamă, templele și sanctuarele construite de-a lungul lor se vor fi construit după arhetipurile revelate ale constelațiilor, precum *Acturus* (orașul Assur), sau *Ursa mare* (orașul Ninive); ruinele și pietrele vechilor vestigii ale civilizațiilor capătă valoare și sens, în viziunea heliadiană, pentru că reconstituie un *simbol* sau o *hierofanie,* care le dă dimensiunea transcendentă. Ele exprimă totodată și *centrul lumii* sau *arhetipul centru* ca a*xis mundi* între cer, pământ și *infern.* (fig. 41):

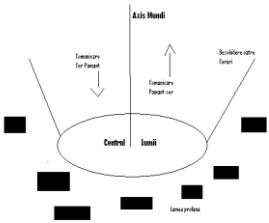


Fig. 41[1]

A*rhetipurile creaţiei* sunt, deopotrivă, în legătură cu simbolurile originilor – *centrul, omphalos*[2]*,* sau *ochiul* – dar și cu alte entități ce definesc expansiunea – *semnul, cuvântul, limba.* Totodată, *mitul central* al tuturor religiilor și tradițiilor pământene este *mitul cosmogonic* – ca formă de relevare a începuturilor lumii – care le generează și pe altele, pentru că „serveşte drept model tuturor miturilor de origine”[3]. Acestea atrag nostalgia *Marelui Timp mitic*, fie în contopirea cu totalitatea primordială existentă dinainte de creație, fie legată de participarea la momentul creației, sau în *illo tempore,* după o epocă de început a omenirii.

[1] Ref. Ingrid Tomonicska, Sinteză Sacrul și profanul de Eliade.
[2] Buricul pământului situat, după miturile grecești, în Delphi.
[3] Eliade, Mircea, Nostalgia originilor, Editura Humanitas, București 1994, pag. 122.

https://biblioteca-digitala.ro

Misterele miturilor devin coduri care ascund mesajul *semnificant* al unui tip de real recognoscibil doar de către inițiați, "specialiști ai sacrului", care au depășit condiția omului profan[1]. Ei conduc *ritualurile,* reiterând acel „mit viu", care este „legat de un cult şi inspirat şi justificat de un comportament religios"[2]. Din păcate, cum arăta și Eliade, „de o importanţă capitală în societatea tradiţională, *iniţierea* este practic inexistentă în societatea occidentală din zilele noastre"[3].

Din punctul meu de vedere, asumarea *inițierii* chiar de către artist, pentru a o împărtăși mai departe prin creația sa, mi se pare un crez autentic, într-o lume „desacralizată" în care omul se închipuie pe sine ca singura istorie adevărată şi plină de sens[4]. Consider că *artistul inițiat* poate accesa ceea ce Rudolf Otto numea (chiar înainte de Eliade) *mysterium tremendum et fascinans* (misterul temător și fascinant) din *nominous* ("the wholly other" – celălalt întreg al prezenței sacre), – ce caracterizează, de fapt, *Homo Religiosus,* drept intermediarul între sacru și profan[5].

Nu întâmplător, *artistul* și *creatorul de geniu,* după Max Scheler (alt premergător al lui Eliade) reprezintă două dintre cele patru arhetipuri ale *Homo Religiosus*, alături de *eroul spiritual* și *liderul social.*

Eliade ierarhizează oarecum miturile, surprinzând fie acele „mari mituri" ale popoarelor primitive/preistorice, dar și alte tipuri (legate mai degrabă de „popoarele istorice"), precum „mituri de mai mică importanţă" sau „mituri care domină şi caracterizează o religie şi mituri secundare, repetitive şi parazitare"[6].

Miturile reveleaza „fie o structură a realului, fie un comportament uman"[7], pentru că vorbesc despre întâmplări adevărate, care devin modele exemplare și repetabile, de justificare a tuturor actelor/activităților comunităților umane care

---

[1] Ref. Eliade, Mircea, Sacrul şi iprofanul.
[2] Eliade, Mircea, Nostalgia originilor, pag. 118
[3] Eliade, Mircea, Naissances Mystiques–essai sur quelques types d'initiation, Les essays XCII, Gallimard, 4 edition, 1959, pag.9
[4] Ref. Ibidem, pag.10.
[5] Temeni de referință (preluați și de Eliade) din lucrarea Sacrul (Das Heilige, 1917) a teologului și ifilozofului german Rudolf Otto.
[6] Eliade, Mircea, Nostalgia originilor, pag. 119/120.
[7] Ibidem, pag. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

subzistă de la o generaţie la alta sau de la o civilizaţie la alta; aşadar, acea „istorie sacră, primordială, constituită de totalitatea miturilor semnificative, este fundamentală pentru că ea explică, şi în acelaşi timp justifică, existenţa lumii, a omului şi a societăţii”[1].

Îmbrăcând de-a lungul timpului forme în aparență din ce în ce mai noi, dar care își „schimbă numai aspectul şi-şi camuflează funcţiile”, rămânând în realitate la fel de vechi, *miturile* încorporează *arhetipurile activităţilor profane;* „este evident că anumite sărbători, profane în aparenţă, ale lumii moderne, îşi păstrează încă structura şi funcţiile lor mitice: petrecerile de Anul Nou, sau sărbătorirea naşterii unui copil, a construcţiei unei case, sau chiar numai a instalării într-un apartament, trădează necesitatea obscur resimţită a unui reînceput absolut, a unui incipit *vita nova*, adică a unei regenerări în toate”[2].

Dorul de origini și tendința către un nou început sunt, de fapt, legate de “mitul Paradisului pierdut” și implicit de “exaltarea inocenţei *adamice*” sau a “plenitudinii beatifice de la începutul istoriei”[3]; “în acel timp paradisiac zeii coborau pe Pământ şi se amestecau cu oamenii; şi oamenii, la rândul lor, puteau urca la Cer escaladând un munte, un arbore, o liană sau o scară, ori chiar lăsându-se purtaţi de păsări”[4].

Însăși căutarea edenului terestru de către primii pionieri ai vestului, cei care acordau acelei descoperiri geografice o semnificaţie *eshatologică*[5], de altfel, ca, oricare dintre călătoriile fiecăruia dintre noi în ținuturi îndepărtate, spectaculoase și virgine, împlinesc, mai mult sau mai puțin, aceeași nevoie de redescoperire a paradisiacului.

Nu de puține ori această căutare aduce în prim plan și imaginea *omului natural*, dincolo de istorie şi de civilizaţie, sau “mitul bunului sălbatic, apropiat de modelele antichităţii clasice şi chiar de mediul biblic”. El poate încorpora chiar și o funcție inițiatică, de vindecare sau de legătură între tărâmuri și, astfel,

[1] Ibidem, pag. 123.
[2] Eliade, Mircea, Mituri, vise şimistere, colecţia Historia Religiorum, Edit. Univers Enciclopedic, București, 1998, pag. 21.
[3] Eliade, Mircea, Nostalgia originilor, pag. 158.
[4] Eliade, Mircea, Mituri, vise şi mistere, pag. 67.
[5] De căutare a Împărăției lui Dumnezeu, ca nouă ordine de existență sau ca ultimă fază de mântuire și transfigurare a lumii, dincolo de istorie.

https://biblioteca-digitala.ro

se întruchipează ca *șamanul* – "marele specialist în *chestiuni spirituale,* adică cel care cunoaşte mai bine decât oricine multiplele drame, riscuri şi pericole ale sufletului". Tot el "întreprinde lungi călătorii extatice în Cer, pentru a implora binecuvântarea divină"[1].

În străduința sa de reintegrare a omului primordial, *șamanul* e deopotrivă artist pentru că pictează, modelează, cântă și se însoțește de instrumente muzicale în călătoriile sale spirituale, după cum și artistul poate deveni șaman, asumându-și călătorii vindecătoare și vizionare, și poate transcede dincolo de experiența naturală a omului, către *ganz andere*[2]. „Toate purtările ciudate ale şamanului revelează cea mai înaltă spiritualitate… Miturile care constituie acestă ideologie sunt dintre cele mai frumoase şi mai bogate din câte există: sunt miturile Paradisului şi ale căderii, ale imortalităţii omului primordial şi ale comerţului lui cu Dumnezeu, ale originii morţii şi ale descoperirii spiritului"[3].

Nostalgia paradisului, prin experiența mistică șamanică, ca și "dorinţa de a regăsi starea de libertate şi de beatitudine dinainte de cădere", precum și "voinţa de a restaura comunicare dintre Cer şi Pământ", de care vorbea Eliade, rămâne, după părerea mea, nu doar un atribut al societăților arhaice, ci și un posibil deziderat al artei contemporane și deopotrivă al orientării *trans-realist arhetipale,* pe care o propun publicului.

Creaţia, în general, cu deosebire cea artistică, învăluie miturile și înțelesurile lor, punând pecetea personală a autorului, transformată ulterior în impersonal, angajând artistul într-o „aventură" arhetipală. Ea implică o jerfă, un tapas, un sacrificiu din partea creatorului, inerentă pentru zămislirea operei de artă; asemenea *mitului meșterului Manole,* creatorul cedează o parte din sine, din proprie inițiativă, devenind un mesager al divinului, cu vocație unică, iar creația sa devine un mesaj al transcendentului spre cugetare sau/și pentru a fi oferit oamenilor drept model.

Într-o versiune mai pământeană, *jertfa de zidire* reiterează *mitul christic,* doar că abordarea dimensională este

---

[1] Eliade, Mircea, Mituri, vise şi imistere, pag. 68.

[2] Termen folosit de Eliade pentru a arăta ceea ce merge dincolo de experiența naturală a omului.

[3] Eliade, Mircea, Mituri, vise şi mistere, p.68.

https://biblioteca-digitala.ro

diferită: în timp ce *meșterul Manole* sacrifică cea mai dragă ființă pentru o creație (care-i va supraviețui peste secole), *Iisus Christos* se sacrifică pe *Sine,* pentru *mânuirea/salvarea omenirii* (creația maximă a lui Dumnezeu pe pământ) și pentru reașezarea ei în spiritul legii divine. Universalitatea *mitului sacrificiului pentru creație*, în diferite măsuri și dimensionări, întărește ideea că nicio realizare adevărată și măreaţă nu poate să dăinuie dacă nu are la bază un sacrificiu suprem, iar înfăptuirea oricărei copodopere implică tot ce poate pune mai de preț autorul ei, pentru a o anima – adică viață și suflet.

Dacă consimțim relația dintre mit și istoria sfântă conţinută de cele patru *Evanghelii* canonice (cele sinoptice, după Marcu, Luca şi Matei şi cea de-a patra, după Ioan), putem aprecia, precum Northrop Frye, faptul că „mitul central al Bibliei, din orice punct de vedere l-am citi e […] un mit al salvării”[1].

Pare destul de evident că „structurile verbale” ale Bibliei amintesc de elementele narative al miturilor: intrigă, naraţiune, „ordonare secvenţială a cuvintelor”, „adaosurile mitice”[2], toate accentuând, *de facto,* intenţia evangheliştilor de a evoca, poate mai mult decât particularitatea istorică a întâmplărilor, revelația mistică intrinsecă a faptelor ce constituite *Întruparea, Răstignirea, Moartea* şi *Învierea Fiului lui Dumnezeu;* natura umană, asumată prin existenţa reală a lui Iisus din Nazaret (cu toate elementele de biografie constitutive), apare ca o expresie supratemporală a *Cuvântului lui Dumnezeu* și implicit ca o „viziune a unei metamorfoze ascensionale”[3].

Arhetipul ascensiunii este însă prezent și în mitologii, deopotrivă antice sau biblice. În aceste cazuri, *ascensiunea* se referă mai degrabă la intrarea oamenilor în tărâmul lui Dumnezui (sau al zeilor) și transformarea lor în ființe de lumină (sau semi-zei).

Este important să facem distincția între acest *tip ascensional mitic* – al oamenilor/eroi care prin conștientizare, cunoaștere și practică spirituală reușesc să atingă nemurirea și dreptul de a se confunda cu ființele celeste – și urcarea christică la Tatăl, care este de fapt o reîntoarcere în spațiul infinit al devenirii, de acolo de unde s-a desprins ca fiu

[1] Frye, Northrop, Marele cod: Biblia și literatura, Ed. Atlas, București, 1999, p. 72-78.
[2] Ibidem, p.63.
[3] Ref op. cit, p. 110-111.

https://biblioteca-digitala.ro

mântuitor și s-a întrupat pentru omenire. Iisus, pământeanul, este om doar acei 33 de ani petrecuți pe Terra, dar energia christică conținută și revelată prin el este energia guvernatorului solar, cea mai înaltă energie din întreg sistemul nostru planetar. Iisus nu a urmat o traiectorie a ascensiunii spirituale, precum bunăoară Buddha, ci doar a reflectat, prin sine, spre recunoaștere, pe *Sinele Central al Creatorului Suprem/Tatăl Ceresc*.

Prin comparație, putem spune că *miturile ascensiunii* sunt, însă, un dat al pământenilor care reușesc să transceandă condiția umană prin strădanie și responsabilizare. Ele devin un model/exemplu pentru toți cei care, nu doar înțeleg, dar își doresc și își asumă, prin lucrul interior, ascensiunea spirituală.

Mitul lui Hercule[1]**,** bunăoară, este un astfel de mit inițiatic; *cele douăsprezece munci* (date lui Hercule de către regele micenian Eurystheus, din ordinul Herei), sunt de fapt lecțiile principale ale supremației spiritului în lupta cu limitele existenței în materie. Vechea școală eseniană, ca dealtfel și cea actuală de *metafizică cuantică* inițiată de Stylianus Atteshlis, lucrează cu muncile lui Hercule, pentru curățarea *umbrei* din *personalitatea curentă*[2]*/micul sine*. Iată corelațiile[3] dintre principalele *munci/lecții herculiene* și aspectele negative ale personalității (cu care se confruntă, de altfel, orice ființă umană) și care pot fi înțelese, ameliorate sau chiar desființate în timp, prin tehnici de vizualizare și prin meditație, inclusiv prin modulele *Terapiei cu sunet.*

1. *Uciderea leului din Nemeea* – stăpânirea și desființarea furiei și a tuturor motivațiilor care o determină;

2. *Uciderea hidrei din Lerna* – transformarea dorințelor obsedante și necontrolate și a setei de posesiune din mlaștina subconștientului;

3. *Capturarea mistrețului de pe Muntele Erymanthus* – înțelegerea/satisfacerea corectă și rezonabilă a nevoilor naturale ale corpului material dens;

---

[1] Fiul nelegitim al lui Zeus și al Alcmenei pe care Hera, soția lui Zeus, dorește să-l omoare.

[2] Termen folosit de Stylianus Atteshlis, echivalentul *personei,* la Jung.

[3] Referință Școala eseniană de metafizică cuantică și Simbolul vieții de Stylianus Atteshlis, traducere în limba română de Ion Barosan, Edit.Gutenberg, 2012.

https://biblioteca-digitala.ro

4. *Capturarea cerbului din Ceryneea, al zeiței Artemis* – eliberarea de latura egoistă nestăpânită și/sau de temperamentul sălbatic sau violent al personalității;

5. *Curățirea grajdurilor lui Augias* – curățirea subconștientului[1] de elementalii[2] răi sau a rămășițelor lor (dorințe latente), precum și folosirea corespunzătoare a vitalității eterice/forța *Kundalini*[3] și a curenților eterici (simbolizați prin *Alfeu* și *Pineius*[4]) ai Caduceului lui Hermes (corespunzători celor denumiți *Ida și Pingala* din Hinduism);

6. *Uciderea păsărilor stimfalide* – eliberarea de atașamente, adicții, gânduri, dorințe și emoții perturbatoare care minimalizează vitalitatea eterică a unei persoane;

7. *Capturarea taurului din Creta* – stăpânirea corpului material și a egoismului și ieșirea din starea de confuzie a personalității din corpul dens;

8. *Imblânzirea iepelor lui Diomede* – lupta cu răul, dezactivarea grupurilor de *elementali negative,* prin activarea și ajutorul celor pozitivi, și transformarea personalității într-una benefică, izbânda binelui;

9. *Dobândirea cingătorii reginei Hippolyte a amazoanelor* – controlul energiei eterice din plexul solar și folosirea ei în mod înțelept și în siguranță;

10. *Capturarea boilor lui Geryon* – după exterminarea egoismului personalității curente, *Sinele-Ego-Suflet*[5] devine stăpânul celor trei corpuri ale sale (material, psihic și mental) și al propriului destin;

11. *Culegerea merelor din grădina Hesperidelor* – pentru cei care au trecut de faza existenței terestre și realizează deja lucrarea la nivel de OM-Dumnezeu și la nivelul Sistemelor solare[6];

12. *Capturarea lui Cerberus* – se referă la stăpânirea lumilor de dincolo, respectiv a dimensiunilor 4 (psihică) și 5 (mentală) și mai departe, de către altfel de entități decât cele întrupate.

---

[1] Subconștientul este în același timp și depozitul de energie.

[2] Emoții, gânduri, dorințe create și revitalizate de minte și care au formă ș iculoare energetică, vizibile prin clarvedere; 80% dintre elementali se găsesc în subconștientul unei persoane.

[3] Curentul central cel mai puternic de energie din corpul uman, cunoscut hierofanților egipteni și hindușilor.

[4] Cele două râuri pe care le deviază Hercule pentru curățarea staulelor.

[5] Denumire dată Sinelui Înalt de Stylianus Atteshlis (și de școala esenianǎ actuală).

[6] Ultimile două munc idepășesc cele trei lumi existențiale tridimensionale ale planetei Pământ.

https://biblioteca-digitala.ro

După cum afirmă Stylianus Atteshlis, „primele nouă munci ale lui Hercule pot fi duse la îndeplinire de către toți aspiranții”, dar cea de-a zecea îl privește doar pe acela care își călăuzește deja propriul destin, iar „cele trei lumi ale Existenței îi sunt deschise pentru a trăi în ele, la început conștient apoi, prin efort susținut, Supraconștient de Sine”[1]. De altfel, nu întâmplător sfârșitul lui Hercule este unul al *sacrificiul* și al purificării totale prin foc, care îi permite să intre în rândul zeilor (după muncile 11/12), pe Muntele Olimp, unde atinge imortalitatea – nivelul *Supraconștiinței*.

Un alt tip de *mit al ascensiunii* care se regăsește deopotrivă în *Vechiul testament,* în viziunea patriarhului Iacov, care „a visat că era o scară sprijinită pe pământ, iar cu vârful atingea cerul; iar Îngerii lui Dumnezeu suiau și coborau pe ea” (Geneză 28.12). Legat deopotrivă de simbolistica *treptelor* și a *scării* – ca intermediere între cer și pământ, respectiv între Dumnezeu și oameni – această *Scară a lui Iacov* (Fig. 42) este, de fapt, și una a virtuților, după Sfantul Vasile cel Mare[2], unde, chemați la viața virtuoasă, pornesc de la treptele cele mai de jos, pentru a se ridica continuu și treptat, la o înălțime cât mai mare cu putința naturii omenești.

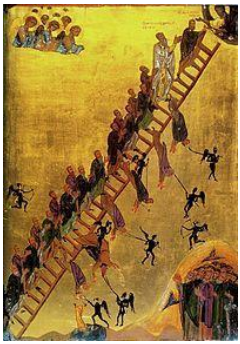


Fig. 42 Scara lui Iacob din Mănăstirea Sf. Ecaterina, Peninsula Sinai, Egipt.

O altfel de traiectorie urmează *arhetipul ascensiunii,* în cazul mitului lui *Enoh/Hanokh* (inițiatul), al VII-lea Patriarh biblic și “primul scrib”, care a trăit 365 de ani. Conform Genezei

[1] Atteshlis, Stylianus, Simbolul vieții, Edit. Gutenberg, 2012, p.431.
[2] Arhiepiscopul Cezarei Capadociei, în sec. al IV-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

(5.22), după naşterea fiului său Metusala/Matusalem (la 65 de ani), Enoh ”a umblat cu Dumnezeu trei sute de ani” în cer, unde a primit inițieri secrete și și-a asumat, după revenirile pe pământ, învățarea și ghidarea oamenilor. Scrierea sa *Cartea veghetorilor*, a fost printre primele scrieri ale Umanității, (datată cu 200 ani I.C.), iar *Petiţia Îngerilor Decăzuţi către Dumnezeu*[1] era concepută, după *școala solomonară*[2], într-o limbă *hieratică* [3]ce reflecta mai degrabă Limba Îngerilor, diferită de cea *demotică* (populară, naturală, provenită din prima limbă adamică[4]).

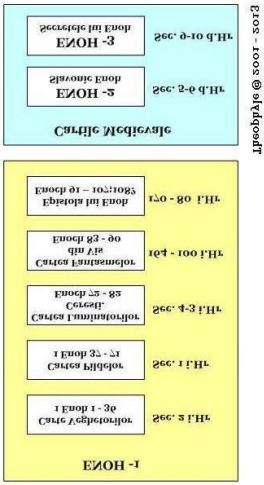


Fig. 43[5]

Cărțile scrise ulterior de Enoh, pentru fiul său Metusala, fundamentale pentru toate religiile Abrahamice (Iudaism,

[1] Conținută în Cartea veghetorilor.

[2] Frăţia Solomonară a funcţionat iniţial ca o şcoală tehnică, de constructori de temple ale lui Dumnezeu, fiind întemeiată, conform tradiției, pe teritoriul actual al Transilvaniei de către Cei Trei Magi de la Răsărit; solomonarii propun o versiune laică/mireană a învăţăturii isihaste, în slujba Bisericii Ortodoxe de Răsărit, sub canonicatul de la Constantinopol şi iregulilor monastice de la Muntele Athos.

[3] Preoțească, ocultă, care includea comparații, metafore, antiteze, deosebită de cea naturală, în care fiecare cuvânt avea o reprezentare concretă în lumea fizică.

[4] Ref. http://solomonar.url.ph/astrophilia_01.htm

[5] Ref. http://politeia.org.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Creștinism și Islamism), au fost inițial parte din Biblie[1] și retranscrise din generație în generație până la Conciliul de la Laodicea (anul 363), când au fost interzise, devenite apocrife și scoase în afara canoanelor. Singura biserica creștină care a menținut *Cartea lui Enoh* în canon și de unde au parvenit parte din transcrierile accesibile actual, a fost Biserica Ortodoxă Etiopiană.

Scrise și redactate în perioade diferite (fig. 43), *Cărțile lui Enoh*, sunt grupate în *Enoh 1* (*Enoh*-ul *Etiopian,* în limba Ghez, care cuprinde cinci cărți)[2], la care se adugă două cărți medievale, respectiv *Enoh 2* (*Enoh*-ul *Slavonic)* și *Enoh 3 ("Secretele lui Enoh").*

În prima *Carte a Veghetorilor,* Enoh este purtat de către îngeri între cer și pământ, ceea ce îi facilitează o proprie viziune celestă precum și o descriere a îngerilor căzuți, numiți și *veghetori* și a fiilor lor *nefilimi/titani*, ființe hibride născute din femeile frumoase ale oamenilor. Tot aici aflăm despre acel Plan de Uzurpare a lui Dumnezeu şi a Lumilor create de El (situate de Enoh în Cerul al V-lea), pus la cale de câţiva Îngeri ai lui Semyaza/Lucifer, împreună cu aliații lor, Egregorii. Enoh, cunoscut și ca "Pacifistul", încearcă o remaniere între *veghetori* și Dumnezeu, printr-o *Petiţie a Îngerilor Decăzuţi,* demers, de altfel, respins de Dumnezeu.

Cartea Pildelor (*a II-a, Enoh 37-71,* datată din primul secol î. Ch), face referire atât la "judecata de apoi" cât și la proorocita răsturnare de situație (când cei asupriți vor fi fericiți iar asupritorii, damnați); tot aici se vorbește despre "fiul omului", "unsul" (Meshiah/Mesia), "alesul", "cel drept", ceea ce ar putea întări concluzia originii eseniene/proto-creștine a scrierii.

Cartea Luminătorilor Cerești, a III-a, denumită și *Cartea Astronomică* (Enoch 72-82, descoperită la Qumran), vorbește despre revelațiile lui Enoh în peregrinările sale celeste, primite de la îngerul Uriel, cel care îi dezvăluie *Cheile Cunoaşterii* (unele chiar neîmpărtășite altor îngeri), într-un gest de întărire a superiorității omului asupra "veghetorilor" (gest necesar, mai ales după descinderea acestora pe Muntele Hermon). Nici chiar iniţiatorii ştiinţelor astrologice, îngerii Kokabael şi Baracael, cei care i-au învățat pe oameni ştiinţa astrologiei, nu înțelegeau cu adevărat principiul

[1] După fragmentele în aramaică, ebraică și greacă găsite la Qumram.

[2] Primul manuscris descoperit în 1823 a fost tradus ulterior în Germană (1853) și engleză (1906), ediția completă în engleză a lui R.H. Charles datând din 1912.

https://biblioteca-digitala.ro

Mişcării și Dinamicii Universale, sau al Evoluţiei în Spirală a Universului. Enoh află cu acest prilej despre relaționarea astronomică a planetelor și a vânturilor, despre distincția între anul solar (de 364 de zile) și cel lunar (de 354 de zile) și despre formula pentru calcularea lunilor ebraice lunare, în luni solare[1].

Cartea Luminătorilor Cerești, a III-a, denumită și *Cartea Astronomică* (Enoch 72-82, descoperită la Qumran), vorbește despre revelațiile lui Enoh în peregrinările sale celeste, primite de la îngerul Uriel, cel care îi dezvăluie *Cheile Cunoaşterii* (unele chiar neîmpărtășite altor îngeri), într-un gest de întărire a superiorității omului asupra "veghetorilor" (gest necesar, mai ales după descinderea acestora pe Muntele Hermon). Nici chiar iniţiatorii ştiinţelor astrologice, îngerii Kokabael şi Baracael, cei care i-au învățat pe oameni ştiinţa astrologiei, nu înțelegeau cu adevărat principiul Mişcării și Dinamicii Universale, sau al Evoluţiei în Spirală a Universului. Enoh află cu acest prilej despre relaționarea astronomică a planetelor și a vânturilor, despre distincția între anul solar (de 364 de zile) și cel lunar (de 354 de zile) și despre formula pentru calcularea lunilor ebraice lunare, în luni solare[2].

Cea de-a patra, *Cartea Fantasmelor din Vis* (Enoch 83-90, descoperită tot la Qumran), conține două dintre visurile lucide și vizionare ale lui Enoh, unul legat de viitorul deluviu (potop) și altul despre "apocalipsa animalelor" – care oglindește societatea de la Adam și Eva până în timpul Macabeilor. Cel de-al doilea vis prezintă poporul lui Israel personificat într-o turmă de oi păstorită de Dumnezeu (probabil, de fapt, de Iisus.)

Ultima carte etiopiană, *Epistolele lui Enoh* (Enoh 91-107) este mai degrabă un compendium de norme etice și morale către Noe, în anticiparea proorocirii așa numitei "apocalipse a săptămânilor" (desfășurată în cadrul unei diviziuni fără soț a istoriei biblice) și a judecății finale (din săptămâna a-VIII-a), ulterior calculată de fizicianul teolog Isaac Newton drept "sfârșit al lumii".

Cărțile lui Enoh însumează, alături de *mitul ascensiunii*, o gamă largă de arhetipuri, precum: *arhetipul cosmogonic,* cel *al*

[1] Și această carte pare a fi tot de origine esenianã sau proto-creștină, având în vedere că Esenienii, și după ei creștinii, au adoptat calendarul solar, spre deosebire de ritualul Templului din Ierusalim, condus după calendarul lunar.

[2] Și această carte pare a fi tot de origine esenianã sau proto-creștină, având în vedere că Esenienii, și după ei creștinii, au adoptat calendarul solar, spre deosebire de ritualul Templului din Ierusalim, condus după calendarul lunar.

https://biblioteca-digitala.ro

constelațiilor, cel *al înțeleptului*, sau *arhetipuri pereche– ascensiune/cădere*, *viață/moarte.* Dar, mai presus de toate arhetipurile enumerate, în *Cartea lui Enoh* se afirmă *arhetipul apocalipsei,* prezent, de altfel, în toate scrierile biblice, în *Vechiul* și *Noul Testament* sau în evangheliile apocrife, și care s-a manifestat, într-un fel sau altul, în toate culturile.

Apocalipsa, numită și *Revelația* (după Sf. Ioan), se referă la *relevarea unui nou adevăr, prin înlăturarea a ceea ce a fost ascuns*, sens dat chiar de înțelesul etimologic din limba greacă (*apo* = a înlătura, *kalypto* = a acoperi/a ascunde).

Evidențiat și de Jung, *arhetipul apocalipsei* implică inevitabil, în subconștientul uman colectiv, un proces cu mai multe faze: revelația, judecata, distrugerea și renașterea – legate de tema viitorului sfârșit al umanității.

Conform viziunii Jungiene, ceea ce se întâmplă în era noastră (cum se întâmpla și în așa numita *Eră Axială*/*Axial Age* descrisă de Karl Jasper[1]), este faptul că *arhetipul central al Sinelui* se trezește și activează *arhetipul apocalipsei* (mai mult sau mai puțin dormant în alte ere), creând o schimbare de viziune culturală la nivelul umanității. Acest fenomen implică o *nouă Imagine a lui Dumnezeu*, o *nouă relaționare cu divinitatea* și *un nou stagiu de maturizare psihologică* pentru crearea *"noului pământ"* – despre care vorbesc *Omraam Mikhael Aivanhov* sau *Eckhart Tolle.* Ambii povățuiesc în cărțile lor – *Un nou pământ* de Eckhart Tolle sau *Noul pământ* de Mikhael Aivanhov – despre acea nevoie de *schimbare de conștiință*, imperioasă în zilele noastre. Într-un astfel de context, *arhetipul apocalipsei* devine, pe de-o parte *dinamic* – provocând comportamente, sentimente, gânduri, viziune, schimbare – pe de altă parte *intențional/propozitoriu* (atât la nivel individual cât și colectiv).

Arhetipului apocalipsei i se alătură *arhetipul eshaton-ului* – al finalului, degenerării și distrugerii corpului pământean – dintr-o perspectivă mai individuală și deopotrivă comună întregii umanități, preocupare definitorie a compozitorului Octavian

[1] Filozoful german Karl Jasper denumea Achsenzeit/Era Axială, perioada antică (sec.VIII-III. I.Cr)

https://biblioteca-digitala.ro

Nemescu[1] în multe dintre opusurile sale arhetipale (precum *Finaleph* sau *Alpha Omega* pentru orchestră).

Dacă ne raliem viziunii intuitiv-profetice a lui Jung (de altfel non-apocaliptică), sau a diferitelor *teorii eshatologice,* sau adepților *noului pământ*, poate ne-am putea lăsa inspirați de posibilitatea *alchimizării/transformării* tendințelor deseori nefaste ale erei noastre; astfel, inclusiv artiștii creatori, printr-un proces individual asumat deopotrivă din interior, dar și împărtășit către exterior, ar putea contribui la un demers general de *vindecare a lumii,* prin compasiune, pace, reconciliere, sau prin folosirea *arhetipul apocalipsei* sau cel *al ehaton-ului,* ca oportunitate de ranversare a civilizației către adevăratului ei potențial uman.

Este evident că opera artistică, inclusiv cea muzicală, poate induce direct sau subliminal mesajele profund umane ale *esenței mitice și arhetipale,* în măsura în care creatorul își propune să intenționeze, prin arta sa, nu doar un demers creativ, dar și unul *cosmo-etic* și *arhetipal.* Chiar dacă nu orice muzică devine, de la sine, una *orientată arhetipal,* putem spune că există, totuși, o *dimensiune arhetipală* implicită, în toate artele.

După Corneliu Dan Georgescu[2], "substratul arhetipal al unei opere de artă precede recepția și interpretarea ei la nivel semantic sau estetic, care se bazează pe date culturale, deoarece el corespunde unei dimensiuni generale a psihicului uman ce se manifestă mai ales inconștient."[3]

În opinia mea, ideea exprimată de Corneliu Dan Georgescu conform căreia "muzica poate fi considerată un limbaj universal doar la nivel arhetipal"[4], se aplică deopotrivă și altor forme de artă, de la pictură, scuptură, la arhitectură sau coregrafie. Practic, orice alt tip de limbaj, diferit decât cel *natural*, dar care implică o decodare în cuvinte sau/și în simțire sau în mental/intelectual, implică inevitabil și un nivel *arhetipal*.

---

[1] Octavian Nemescu reprezintă un reper esențial în orientarea și estetica arhetipală românească.

[2] Reprezentant de seamă al direcției arhetipale în muzica românească alături de Octavian Nemescu.

[3] Georgescu, Corneliu, Dan, Studiul arhetipurilor muzicale (V),Ideea "substanțelor primordiale" și categoriile sintactice, Revista MUZICA Nr. 5 / 2015, p.27.

[4] Georgescu, Corneliu, Dan, op. cit. p. 27

https://biblioteca-digitala.ro

Cum apreciază C. D. Georgescu, în timp ce, la acest nivel (arhetipal),"muzica este percepută în principiu intuitiv, la nivel estetic, de exemplu, ea se prezintă la fel de particularizată, *convențională*, ca orice alt limbaj și – de asemenea ca orice alt limbaj – poate necesita o anumită pregătire pentru a fi corect înțeleasă"[1].

Pornind de la principiile generale ale teoriei jungiene, Corneliu Dan Georgescu studiază așa numitele *reprezentări arhetipale muzicale* (ca forme materiale concrete diferite de *arhetip* ca noțiune abstractă*)*, prin care înțelege "conținuturi generale, comune, elementare, „absolute" ale psihicului uman, provenind din inconștientul colectiv, care sunt întruchipate prin gesturi muzicale „relative", variabile regional și temporal, conforme unui anumit „limbaj muzical" localizabil spaţial şi temporal[2].

Prin analogie cu perechea arhetipală *Viață-Moarte,* C. D. Georgescu analizează *reprezentările arhetipale muzicale* de tip *Incipit/Început – Finis/Sfârșit*. Identificabile ciclic, ca "patern mitic" al *unității contrariilor*, arhetipul *Incipit* – moment de *"*perturbare a unei stări de ordine sau, dimpotrivă, de ordonarea unui haos primordial" – se opune arhetipului *Finis* – moment de *"*concluzie, împlinire, încheiere, eventual relaxare, distrugere sau transfigurare, apoteoză," sau *ca o Renaşterere*, un nou început (din perspectiva *coincidentia oppositorum* a Morții).[3]

Aceeași viziune *Început/Sfârșit*, dar sub *forma de copertă–Alpha/Omega,* sau *Finaleph/Aleph* – o regăsim de altfel și în *estetica condensului* spațio-temporal, la Octavian Nemescu, unde meta-cadențele (plagala I-IV sau autentica V-I), capătă rol gravitațional, de centrare, esențializare, fie din perpectiva deschiderii, exploziei primordiale a creației (I-IV), fie din cea de implozie, distrugere, degenerare, gaură neagră (V-I)[4].

---

[1] Ibidem
[2] Termeni folosiți de Jung
[3] Ref. Georgescu, Corneliu Dan, op. cit. p. 29.
[4] Ref. Anghel, Irinel, Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX, Edit. Muzicală, 1997, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro

Revenind la Corneliu Dan Georgescu, el aduce și o perspectivă inedită în *clasificarea arhetipurilor muzicale,* prin corelarea cu modelul cuaternar al substanțelor/elementelor primordiale ale materiei, respectiv *Apă, Pământ, Aer, Foc,* denumite de Jung – *Aqua, Terra, Aeris, Ignis*.

C.D. Georgescu alege modelul cuaternar, "ca schemă a ordinii prin excelență", pornind de la perspectiva istorică a celor *patru categorii sintactice muzicale* –"cazuri particulare ale sintaxei abstracte", așa cum le-am aflat de la Ștefan Niculescu. O atare corelare exclude automat cel de-al cincilea element super-substanță – *Quinta essentia* sau *Aether* (care stă la bază și unifică aspectele elementale din univers) – și deopotrivă și modelul chinezesc al celor cinci elemente – *Metal, Lemn, Pământ, Apă-Foc*.

Interesant de remarcat că alte tipuri de structuri muzicale – *isonul, textura, muzica rarefiată* – de altfel necategorisibile la Niculescu ca sintaxă, precum și posibilitățile de combinare în cadrul diferitelor *tipologii polifonice*[1] (din perspectiva propriei mele cercetări), ar putea sugera o afiliere la ideea posibilităților combinatorice ale substanțelor primordiale capabile să creeze noi substanțe, cum ar fi gheața (apă+pământ), lava (pământ+foc), sau norii (apă+aer).

Din perspectiva sintactică a structurării muzicale, Ștefan Niculescu distinge și "caracterul independent al sintaxelor față de obiecte" și faptul că ele sunt dincolo de muzică și de de genurile muzicale, ceea ce le conferă, implicit, o dimensiune arhetipală și o flexibilitate de fuzionare cu alte arte, dar și cu "fenomenele temporale din natură"[2].

Iată un tabel sintetic pe care l-am întocmit, cu mici completări, pornind de la corelațiile lui C.D. Georgescu[3] și cele patru categorii sintactice din teoria lui Niculescu.

---

[1] Vosganian, Mihaela, Tipologii polifonice în muzica românească contemporană, Ed. Muzicală, 2000.

[2] Niculescu, Ștefan, op. Cit. p.281.

[3] La rândul lui, C.D.Georgescu face apel la Dictionnaire des symboles, de Jean Chevalier, pentru prezentarea trăsăturilor substanțelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Element/Substanță	Trăsături generale & ipostaze	Trăsături muzicale	Categorii sintactice muzicale
Aqua	**Inn**–feminin/pasiv inform, nedefinit, cugător, purificator, regenerator, descendent, ipostaze: izvor, lac, râu, fluviu, mare, ocean, cascadă, ploaie, inundație	caracter static& caracter direcționat/cyclic legato, rubato, ornamentică/tril politempie	**eterofonia**
Terra	**Inn**–feminin/pasiv stabil, solid, dur, definit, masiv, compact; munte, stâncă, piatră, ogor, nisip	Formă fixă, acord, cluster, registru grav, tutti, tempo giusto, mod de atac*secco*	**omofonia**
Aeris	**Yang**–masculin/activ simbol spiritual, intermediar între cer și pământ, imaterial, vânt imobil/flexibil, aer, gol	Solo, registru acut pauză, glissando, subtil, subliminal, imperceptibil	**monodia**
Ignis	**Yang**–masculin/activ, Spirit, evolutiv, ascendent, distructiv, creator, pasional, transformator, instabil, soare, foc, vulcan, flacără, fulger	mișcarea rapidă, accelerando, crescendo, ascensiunea, scara, agitația, efemerul, schimbarea	**polifonia**

În operele sincretice care se reunesc "înainte de toate pe plan arhetipal, deci psihologic", *congruența/incongruența* nivelelor lor specifice (muzică, dans, poezie, reprezentare scenică), fie le asigură coerența, sau, dimpotrivă, în cazul

https://biblioteca-digitala.ro

suprarealismului, le "poate contrazice logica normală a percepției, oferind sugestii neașteptate"[1].

Într-o altă logică de clasificare, Octav Nemescu etajează ierarhic arhetipurile, "după gradul lor de permanență"[2], în următoarele trei categorii:

1. arhetipurile transcendentale/transculturale, prezențe increate, imuabile, eterne, *au dehors du temps*, "aflate la etajele superioare ale existenței"[3] – Arhetipul Centru, arhetipul trinitar, al Învierii, al Urcării/Coborârii);
2. arhetipurile naturale – care țin de Creația divină și care care au un Început și un Sfârșit – fenomenul rezonanței naturale, arhetipurile ciclice (naștere/moarte, al contrariilor, al gravitației);
3. arhetipurile culturale – care țin de permanența umanității, de pattern-urile legate de istoria și geografia ei, de tradițiile și practica culturală a diferitelor popoare și care se regăsesc în "proiecțiile inclusiv muzicale ale etniilor și civilizațiilor"[4].

Analizând diferitele abordări ale temei arhetipale în muzica românească, Irinel Anghel identifică fie "creatori cu preocupări tangențial arhetipale", precum Aurel Stroe – *arhetipul scării*", sau Ștefan Niculescu – "*arhetipul ison, acordarea eterofonică*" –, fie "creatori cu preocupări consecvent arhetipale", pe care le corelează cu abordările lor estetice specifice, astfel: Corneliu Dan Georgescu – "*arhetipul major/minor,* minimalismul esențializat"; Iancu Dumitrescu – "*arhetipul rezonanței naturale,* recuperarea arhaicității timbrale"*; Doina Rotaru – "arhetipul glissando,* decantarea folclorică"; Octavian Nemescu – "*arhetipul total,* condensul spațio-temporal și estetica eschaton-ului, muzica imaginară"[5].

Irinel Anghel propune și o sistematizare a arhetipurilor muzicale, având în vedere "diferențierea dintre planul paradigmatic (de vocabular fonic) și cel sintagmatic al discursului muzical", pe care o sintetizez în tabelul următor.

---

[1] Ref. Georgescu, Corneliu Dan, op. cit. p.37.
[2] Nemescu,Octav, Istoria muzicii spectrale, Revista MUZICA Nr. 5 / 2015, p.4
[3] Idem, p.4
[4] Ibidem, p.4
[5] Ref. Anghel, Irinel, op. cit, p. 74-90.

https://biblioteca-digitala.ro

	Arhetipuri muzicale	Caracteristici	Tipuri
1.	*Arhetipuri elementare*	Modelele esențiale date de parametrii sunetului *înălțime* *ritm* *intensitate* *timbru*	*Cadențe, anacruze, glissando* *figuri melodice ascendente/descendente de tip anabasis/catabasis,ison, trison, relație armonică major/minor* *puls iambic, al zilei, al săptămânii, al anotimpurilor, al anului, al planetelor* individualizarea în *planuri de intensități* ca sugestie a psihicului uman – *conștient/subconștient/inconștient* *arhaice, timbralități ale naturii*
2.	*Arhetipuri formale*	Derivabile din formele arhetipale & Principiile constructive generatoare	*cu repriză, centrifugo-centripede* *evolutiv transformaționale, circulare, spiralice, dilatate, condensate, stratificate, eterofone* *repetitiv, ciclic, simetric, evolutiv, gravitațional, unificator*
3.	*Arhetipuri sintactice*	Derivabile din *categorii sintactice*	*Eterofonia, polieterofonia acordată pe rezonanța naturală*
4.	*Arhetipuri temporale*	Categorii de *timp muzical*	*Evolutiv/non-evolutiv, continuu/discontinuu, circular, spiralic*
5.	*Arhetipuri funcționale*	Legate de funcțiile arhetipale ale artei	Magică – de comunicare cu transcendența și cu natura, inițiatică, morală, cathartică, sincretică, non-spectaculară, extatică, de purificare, ambientală

Aprofundarea arhetipurilor generale și relaționarea lor *mitică* reprezintă, pentru mine, o permanentă preocupare, atât în practica spirituală individuală sau cea a modulelor de *Terapie Sonoră*, cât și în creație.

Iată câteva exemple de *reflectare a diverselor tipuri arhetipale* în opusurile mele de orientare *trans-realistă*: *umbra* – în spectacolul mutimedial *Dynamic Meditation, anima/animus, infant (copilul), eroul, magicianul, înțeleptul* – în *opera Awaken Dreamer*, arhetipuri ceremoniale (naștere, moarte, renaștere)

https://biblioteca-digitala.ro

sau cele ale *direcțiilor și ale elementelor* – în opusurile[1] *The Path of a human Angel*, *arhetipul sinelui* și *arhetipurile celeste ale teritoriilor* – în opera cross-media *White Lady's Power Places.*

Uneori aceste *tipuri arhetipale* se împletesc cu *simbolurile sacre* (precum *arborele vieții* sau *merkaba*) sau cu cele ale *astrologiei arhetipale* (*solar, lunar, marțian, mercurian, jupiterian, venusian, saturnian)* – în opusurile dedicate celor *7 Cicluri Planetare anuale (The seven Planetary Cycles),* sau revin obsesiv în mai multe lucrări (*arhetipul ascensiunii, renașterii, sacrificiului*), împreună cu *miturile cosmogonice* ale *creației,* sau cel al *apocalisei* – precum în oratoriul *Iisus cu o mie de brațe* oriîn instalația arhitectonică performativă *Ascending Lotus.*

Astfel de *arhetipuri generale* implică o reflexie în *arhetipurile muzicale,* dintre care cele *funcționale* – legate de funcțiile inițiale ale artelor (sincretică, inițiatică, magică, extatică, cathartică) – au un rol preponderent în toate opusurile mele de orientare *trans-realist arhetipală.* Totodată, acestea sunt deseori explorate împreună cu multe alte *reprezentări arhetipale muzicale,* precum cele ale *elementelor* – în *White Lady's Power Places* – sau cu *arhetipurile formale (circulare, stratificate),* dar mai cu seamă cele *sintactice,* cu precădere legate de o "nouă complexitate", în viziunea proprie a *super-sintaxei polifone* (care poate îngloba, ca *planuri*, toate celelalte sintaxe sau alte tipuri planice)[2].

Diferitelor *arhetipuri elementare* (modelate de caracteristicile sunetelor, *ascendent/descendent, glissando, ison, timbralități ale naturii* sau *arhaice),* prezente, de altfel, în mai toată creația mea, dar preponderent în opusurile așa numite *paradigmatice*[3]*,* le-am adăugat unele inedite, de tip *puls planetar/cosmic,* sau *ambient planetar/cosmic* – în opusul multimedial *The seven Planetary Cycles.*

---

[1] The Path of a human Angel/Calea îngerului uman există în două opusuri separate, unul pentru solist, grup experimental și orchestră și altul pentru scenă, ca instalație performativă pentru soliști, grup instrumental, dans și video.

[2] O teorie a *tipologiilor polifonice* prezente în muzica secolului al XX-lea am expus-o în lucrarea mea teoretică, citată anterior.

[3] Ciclurile mele numite paradigmatice reiterează, în mai multe opusuri, până la epuizare, o matrice de limbaj inițială.

https://biblioteca-digitala.ro

Multe dintre *arhetipurile* deja menționate merg mână în mână cu categoriile de timp muzical (cu precădere *circular, spiralic* sau *continuu/discontinuu)* și implicit cu principiile constructive generatoare (mai cu seamă *ciclic, simetric, evolutiv-transformațional,* uneori *gravitațional, unificator, convergent,* alteori *divergent, opozitoriu, destructiv,* mergând până la *catastrofic.*

Asumarea cunoașterii *simbolice și arhetipale transculturale,* pe diferitele lor trasee de abstractizare – *model-structură-formă (C. Noica), sistem generator-structură de profunzime-gramatică generativă-structură de suprafață* (Chomski-Nemescu), *arhetip-arhetip muzical-simbol muzical* (C.D. Georgescu), *arhetip-arhetrop-ornament* (D. Dediu), *mit-arhetip-simbol* (M. Vosganian) – este cu siguranță un deziderat al multor creatori; deși se poate statua *a priori* unui demers artistic, un astfel de țel rămâne, pentru cei mai mulți, o permanentă căutare și rafinare la nivel ontologic.

Într-un plan mai personal, consider că adâncirea înțelegerii nivelelor adevărului – cunoașterea transcendentă – devine o năzuință a sufletului, continuă, asiduă și chiar atemporală, care se poate face prin intermedierea uneltelor *simbolice meta-culturale* și care se desăvârșește prin practica spirituală sau/și prin creație. Uneori, cele două activități se integrează împreună, într-un demers comun, care reiterează gestul raportării consecvente la punctul zero, de început al lumii şi al omului.

SUMMARY
Mihaela Vosganian
Trans/Meta-Cultural Archetypal Symbolism

The meta-language of the cosmogonic trinity – structured, harmonious, orderly, connected systemically and holographically, reverberates in an archetypal discourse, which transforms the psychological, almost ineffable reality of the unconscious into a concrete one of symbolic representations. Alongside symbolic knowledge, archetypes and myths orient the human being towards its beginnings and towards the perennial meaning that is perpetuated through them, as they are a transcultural language, common to the whole humanity, and at the same time a meta-language of transcendental truth.

https://biblioteca-digitala.ro

ANIVERSĂRI

Irina Odăgescu-Ţuţuianu

Petre-Marcel Vârlan

Sinaia... Loc magic, loc de poveste, care treptat începe să-şi revină după visul uitării din a doua jumătate a veacului trecut. Un vis în care doar oamenii mai aminteau de trecuta staţiune de relaxare şi de efluvii spirituale, de protipendada politică dar şi cea intelectuală a Bucureştiului. Pentru că, vreme de câteva luni pe an, Sinaia devenea un mic Bucureşti al elitei, o capitală *ad-hoc*, în care puteai întâlni celebrităţi politice, financiar-economice ori mondene efemere sau monumentale, ca şi personalităţi ale culturii româneşti. Sinaia era refugiul din viaţa agitată a capitalei politice şi culturale, pe care o substituia cu succes şi farmec. Aceeaşi lume, dar un aer mai respirabil ca puritate şi altitudine spirituală.

Sinaia magică mai trăia însă prin compozitorii, scriitorii, gânditorii şi oamenii de ştiinţă de frunte care prelungeau mitul vechiului oraş, parcă într-o încăpăţânare vinovată faţă de un regim care dorea nivelarea forţată, dar nu pe un eşichier superior al societăţii, pe o treaptă ridicată de cultură şi educaţie, ci aducerea şi a intelectualităţii la nivelul brazdei şi plugului, cele două forţe social-profesionale care constituiau motorul declarat şi dorit al societăţii „multilaterale”: proletariatul în alianţă cu ţărănimea proletarizată.

Printre cei care au rezistat cu succes acestui curs mâlos, s-a aflat compozitoarea Irina Odăgescu, fiica avocatului Emil Odăgescu şi a Clementinei Odăgescu şi nepoată a ministrului Stan Ghiţescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Întâlnirile mele, între zidurile de stâncă şi pădure ale cetăţii montane ale Sinaiei, cu compozitoarea Irina Odăgescu şi distinsul ei soţ şi coleg de breaslă - muzicologul şi gânditorul Teodor Ţuţuianu -, au fost întotdeauna pline de farmec şi dulceaţă. Dar o dulceaţă spirituală venind direct din cămara unei bunici aparte, de mare bunătate şi sfătoşenie, de inspiraţie şi avânt creator, pe care însă o servea, mie şi soţiei care mă însoţea permanent în aceste întâlniri, compozitoarea Irina Odăgescu.

Multe şi dense au fost discuţiile noastre până să ne hotărâm, Irina şi cu mine, să fixăm câte ceva pe hârtia vremelnică din marea scriere a vieţii. Rod al acestei dorinţe este şi dialogul de mai jos, în care, într-o redare sărăcită de absenţa imaginii vizuale şi a celei auditive, am încercat să surprind cât am putut mai mult din farmecul şi conţinutul acestor dialoguri.

Imaginaţi-ne stând comod pe fotolii ori în foişorul din grădina unei vile, lângă o ceaşcă de cafea sau ceai, după preferinţă, depănând gânduri din caierul sufletului fiecăruia dintre noi. Şi, ca din depărtare, începeţi să auziţi şi cuvintele rostite, din ce în ce mai prezente. Iată-le...

Petre-Marcel Vârlan – *În muzica compozitoarei Irina Odăgescu Ţuţuianu se simte un anumit dramatism, care este atât de intens încât în momentele culminante atinge tragismul. Această trăire dramatică muzicală se regăseşte şi în conştiinţa omului Irina Odăgescu?*

Irina Odăgescu-Ţuţuianu – Se regăseşte cu foarte mare întârziere: nu s-a regăsit când eram foarte tânără, deşi toate piesele acelui timp aveau acest tragism în el. Faptul este explicabil: când am scris *Oglindire* pentru cor, pe versurile Marianei Dumitrescu şi *Concertino pentru orchestră de coarde* eram foarte tânără. Aveam 23-24 de ani când am compus acel concert. Există un tragism acolo, dar nu l-am sesizat foarte bine decât după foarte mulţi ani... în conştiinţa mea, şi nici n-a avut o mare importanţă, pentru că nu numai despre tragism este vorba în creaţia mea. Muzica are o paletă largă de expresie şi în funcţie de starea de spirit pe care am avut-o în clipa aceea s-au conturat ideile, care – de fapt – provin din sentimentele care existau, dar asta este un act natural; niciodată nu mi-am **hotărât** expresia după sentimentele pe care le am. Muzica este de fapt universală,.. Ea cuprinde un sâmbure de adevăr suprem în care se întrevede posibilitatea cunoaşterii dar nu până la

https://biblioteca-digitala.ro

capăt. Pe deplin, cred că acesta nu poate fi cunoscut de către nimeni.

P.M.V. – *Aşadar, procesul de compoziţie pentru Irina Odăgescu este aproape spontan: adică, până la urmă ar rămâne o rezultantă a momentelor prin care treci în cursul creaţiei sau un aliaj al tuturor componentelor „topite" în retorta acestuia?*

I.O.Ţ. – Nu în cursul creaţiei, ci în cursul vieţii!

P.M.V. – *Mă refer doar la momentul lucrării pe care o compui.*

I.O.Ţ. – Aceea, lucrarea pe care o compui, trebuie să aibă – până la urmă – un echilibru al ei. Dacă, de exemplu, e plină de tot felul de contraste născute din tumultul emoţiilor, o să fie mai mult expresia unui caleidoscop de sentimente, decât o expresie a **muzicii în sine**. Muzica este un conglomerat de idei, emoţii, tehnică. Sunt multe lucruri care intră într-o creaţie.

P.M.V. – *Unii urmăresc ca expresia să fie purtătoare de sentiment, iar tehnica să o slujească, în timp ce alţii aplică tehnica şi observă mai apoi, eventual, expresia şi conţinutul expresiv. În care parte te încadrezi?*

I.O.Ţ. – Evident, din prima categorie. Eu urmăresc expresia, pentru că tehnica trebuie s-o ai "la degetul mic", ea fiind doar un mijloc de lucru. În afară de asta, un compozitor contemporan trebuie să cunoască ultimele sisteme de notaţie, cele mai noi concepte de gândire muzicală,

Eu am folosit foarte mult, în câteva dintre lucrări, unele structuri armonice – supra-acorduri, le numesc eu – care depăşesc cu mult patru sunete, dar ele sunt, de fapt, nişte texturi până la urmă, iar în lucrările mele se numesc **blocuri sonore**. La un moment dat există chiar o antifonie între blocurile sonore scoase în relief de anumite voci, în lucrările mele corale fiind folosite patru, opt şi chiar 16 voci, cum găsim în lucrarea *De doi*, cu un subiect de dragoste foarte frumos. Combinaţia intervalelor în acordul acesta atât de amplu dă naştere expresiei. Sigur că trebuie să ai de-a face cu un instrument extraordinar, dacă este vorba de cor, care să poată executa piesa respectivă. Dacă am 16 voci, fiecare voce are alt sunet, astfel că dacă nu este un cor foarte bun, nu poate să rezolve un moment ca acesta. Nu s-a văitat nimeni de incapacitate tehnică în rezolvarea expresivă a acelui moment. Ţin minte că lucrarea respectivă, *De doi*, s-a cântat chiar într-o ediţie a festivalului Enescu.

https://biblioteca-digitala.ro

P.M.V. – *Piesa* De doi, *cu un „libret" – aş spune – foarte inspirat...*

I.O.Ţ. – Am compus această piesă corală pe un text popular stilizat de mine, text cu o poveste interesantă. Mergând cu soţul meu – prof. univ. dr. Teodor Ţuţuianu – prin munţi, am întâlnit un ciobănel care tot cânta ceva de iubire, dar amalgamul de cuvinte pe care-l folosea nu era într-o ordine necesară ca să poţi face muzică pe el şi atunci m-am ocupat de asta. Mi-a plăcut însă ideea în sine, astfel că stilizarea era necesară.

P.M.V. – *Când ai amintit de gruparea celor patru voci într-un* summum *de 16, ai spus că nimeni nu s-a plâns de incapacitate de expresie. „Incapacitate de expresie", cum ai spus acum sau ai vrut să spui incapacitate tehnică de a rezolva problema dificultăţii intonaţionale în realizarea expresiei? În momentul dificil respectiv ai urmat tehnica componistică, ţi-ai urmat intuiţia sau – pentru rezolvarea intonaţională – le-ai oferit anumite puncte de sprijin?*

I.O.Ţ. – Cred că i-am şi ajutat, dar nu foarte mult. La lucrarea în cauză am şi o percuţie (timpan, toacă, trianglu, ş.a.).

P.M.V. – *În creaţia corală, ca şi în cea simfonică şi cea camerală, ai manifestat o anumită tendinţă către tematica fundamentală: către ideea de Cer, de Divinitate, către ideea de Pământ, Teluric, aici referindu-mă la Pământ ca influenţă benefică, dar şi mai puţin benefică, şi, desigur, aflat la mijloc – la propriu, dar şi simbolic vorbind – Omul. Deci Cerul – Pământul – Omul! Este aceasta o triadă conceptuală reală în creaţia ta?*

I.O.Ţ. – Este o idee reală! M-a preocupat foarte tare **felul de implicare al oamenilor în existenţa lor pământeană...** – subliniază Irina prin tonul vocii – **cum s-au implicat în artă**. De fapt artele sunt cele care exprimă cel mai bine starea de spirit a individului.

P.M.V. – *Sensibilităţii faţă de sunet i se adaugă sensibilitatea faţă de cuvânt în creaţia ta, reprezentând o marcă a acesteia. Cum reuşeşti să le echilibrezi, astfel încât să se îmbine armonios în expresia artistică?*

I.O.Ţ. – Cuvântul este important, are încărcătură magică, iar îmbinarea cuvintelor este cu adevărat magie în sine. Depinde însă cum le foloseşti şi în ce scop o faci. Am o oarecare înclinaţie către poezie, către versificaţie, dar n-am dorit să stimulez în mod particular acest talent, pentru că ştiu că

https://biblioteca-digitala.ro

nu e bine ca un om să se împartă în şapte mii de lucruri, chiar fără să mă întreb serios dacă este posibil ca un compozitor să fie, deopotrivă, şi poet foarte bun.

P.M.V. – *În orice caz, chemarea artistică venea din familie...*

I.O.Ţ. – Categoric! Mama mea a avut o voce foarte frumoasă, pe care n-a putut s-o fructifice; urmând Dreptul, n-a urmat Canto – asta a fost! Atunci când a văzut că am ceva „stofă" muzicală, chiar fără să ştie exact ce şi cum, pentru mine – însă – a făcut cele mai mari eforturi ca să pot realiza ceva în viaţă, să-mi urmez calea artistică. Eforturile financiare au fost la începutul pregătirii mele, pentru că – trebuie să spun – eu n-am plătit o oră de muzică în timpul tinereţii mele. Niciunul dintre profesorii mari pe care i-am avut nu au pretins vreo remuneraţie pentru lecţii.

Prima mea profesoară de muzică, de teoria muzicii, când aveam 15 ani... (cu ea am avut o extraordinară întâlnire)…, la un moment dat m-a întrebat dacă vreau să iau lecţii gratuite de la ea. Mă întreb cine ar mai face aşa ceva în ziua de azi? Numele ei era Maria Piticaru, fiica unui celebru medic pe atunci şi urma *Schola Cantorum* din Paris. Mi-a dat lecţii timp de doi ani, după care – fiind bolnavă – m-a recomandat lui Alexandru Paşcanu. Slăbea din ce în ce mai mult şi m-a chemat la spital, la *Caritas...* unde îmi spune, apelându-mă pe numele pe care întotdeauna îl folosesc cei care mă ştiu din copilărie: „– Dragă Nina, eu în două săptămâni de aici înainte am să mor". Eu m-am uitat uimită la ea şi o întreb: „– Cum adică? – Am avut o operaţie de ulcer perforat, răspunde ea. – Ei şi, zic eu. Nu s-a terminat? – Ba da..., dar eu nu mai vreau să trăiesc!" Fuma ţigară de la ţigară..., avea o agitaţie permanentă..., n-a suportat existenţa aceasta, după despărţirea de soţul ei, un inginer. Şi într-adevăr, în două săptămâni a murit!

Au urmat orele cu Alexandru Paşcanu, marele meu profesor, la care am ţinut foarte mult! Acesta m-a învăţat armonie, dar într-un curs comun: era acolo Marin Constantin, care se specializa în armonia modală, era Clemansa Liliana Firca, pe atunci studentă în anul III, era o pianistă care a avut apoi un destin trist – Cristina Coleş –, iar eu eram Prâslea, de 16 ani şi ceva. Nu ştiam armonie, ştiam teorie şi cântam ceva la pian. Am poveştile mele cu pianul: am fost pianistă – toată lumea spunea că am să fiu o mare pianistă, eeeh... nu s-a putut! Am crescut foarte înaltă, brusc, s-au debilitat toţi muşchii,

https://biblioteca-digitala.ro

am făcut o crampă, moment în care practic... s-a terminat cu pianul! Dar fiecare rău cu binele lui. În clipa aceea s-au deschis alte înclinaţii ale mele. Pe lângă poeziile, pe care le făceam de la nouă ani, am început să compun. Când m-am dus la Maria Piticaru, pe la 15 ani, avem vreo sută de lucrări scrise tare prost, mai mult schiţate, pentru că începeam să le uit. Ea mi-a încercat urechea, întrebându-mă: „– Ce ştii să faci? – Nu mare lucru. Ştiu să cânt la pian lucrări de-ale mele... – Cântă-mi şi mie una dintre ele!" Şi aveam pe timpul acela o sonată – habar n-aveam pe atunci ce este forma de sonată. Dar avea două teme: era una mai vitală şi alta mai lirică, fără să ştiu că aceasta este forma de sonată. Toate lucrurile astea erau făcute din instinct. Şi a zis: „Cântă-mi una-două, şi gata, ne lămurim!" Când m-am uitat la ceas, trecuseră două ore, am cântat două ore. Nimeni nu m-a oprit, era o atmosferă minunată, pe care mi-o amintesc şi în clipa asta. Şi atunci ea mi-a propus să iau lecţii pe gratis. Aşa a fost! Ei..., ea m-a întrebat cum stau cu starea materială, eu i-am spus că... nu prea am.

P.M.V. – *Revenind la ideea anterioară: şi* Rugul pâinii *se încadrează în acest triunghi magic:* Cer – Pământ – Foc...

I.O.Ţ. – Şi se mai încadrează o lucrare: aveam vreo 17 ani când Dragoş Alexandrescu, dirijorul corului de la Mănăstirea Caşin – Biserica Domeniilor –, mi-a comandat o lucrare – *Tatăl Nostru*. Eu am scris-o şi primul meu concert a fost cam după un an la Mânăstirea Caşin, şi s-a cântat acolo cu foarte mare bucurie şi succes. Pentru mine a fost ceva extraordinar. Interesant este că am regăsit în cantata *Tinereţe*, scrisă de mine pe la 24 de ani – când eram studentă în anul al cincilea –, o temă din *Tatăl Nostru*, mai degrabă un cap tematic. Mi s-au mai întâmplat astfel de migraţii tematice în lucrări. Lucrarea se cântă şi astăzi. Am pierdut-o odată, vreo 15 ani, în urma mutării arhivei mănăstirii Caşin la altă biserică, fără să ştiu acest lucru. Într-o bună zi, unul dintre colegii mei de clasă – Radu Zamfirescu, care cerceta arhiva bisericii Visarion – a descoperit lucrarea şi m-a întrebat: „– Tu mai ai piesa asta? – Nu, zic, am pierdut-o demult. Voiam s-o găsesc!" Acum iar am pierdut-o: am dat tot, în atâtea părţi, că am rămas iar fără ea.

P.M.V. – *Vorbind despre* Timpul Pământului, *o lucrare foarte interesantă, amplă, de 47 de minute, în interpretarea maestrului Dan Mihai Goia...*

https://biblioteca-digitala.ro

I.O.Ţ. – Mai am o versiune, cam tot atât de lungă: versiunea corului Filarmonicii din Iaşi, dirijor fiind Doru Morariu...

P.M.V. – *... mă întreb dacă aceasta reprezintă, prin dramatismul şi prin punctul culminant extrem de tragic, un Timp oarecum opus Timpului Cerului? Mă refer la faptul că limbajul armonic este dominat de tetrasonuri micşorate cu septime micşorate, acorduri minore, scordaturi descendente... Putem spune aşa ceva, că este un Timp al Pământului, un Timp al Ispăşirii?*

I.O.Ţ. – Întotdeauna am gândit la lucrurile vitale pe care le aduce pământul. Pentru mine, pământul a însemnat foarte mult, întrucât bunicii mei erau de la ţară. Părinţii mei erau intelectuali – prima generaţie; noi suntem a doua. Totuşi, mirosul reavăn din pământul veritabil românesc pe timpul când erau păduri ca lumea şi flori care înfloreau pentru sufletul omului – asta era impresionant pentru un copil. Mergeam la Roşiorii de Vede, la bunici, şi aveau o grădină plină cu flori şi cu pomi, şi acolo mă tolăneam pe pământ pe lângă flori... şi adormeam. Era o lume mirifică, care s-a rupt în două, brusc, în momentul în care – deşi aveam cam spre nouă ani, după război se întâmpla asta – am asistat cum a dispărut tata de-acasă pentru 15 ani. Este o poveste lungă, n-am să o spun în amănunt, dar brusc am rămas fără tată 15 ani... şi fără bunic după asta. Iar bunicul a murit la Sighetul Marmaţiei, era fost ministru – ministru democrat, coleg cu Octavian Goga, prieten cu Goga. Deci atunci s-a schimbat soarta noastră, definitiv şi iremediabil, până în momentul în care destinul meu a fost altul decât cel care putea să fie. Dar asta datorită faptului că mama mea era o persoană cu o capacitate intelectuală şi sufletească extraordinară: era foarte puternică. Mică de statură, nu ca mine – eu l-am moştenit pe tata din punctul acesta de vedere – făcea tot ce era posibil – cu nişte slujbe nepotrivite pentru ea, pentru pregătirea ei – le-a acceptat pe toate, într-una dintre ele fiind muncitoare într-o fabrică unde căra baloturi în spate, alta într-o slujbă ca infirmieră la copii nebuni, până la 18 ani, unde avea slujbă mai mult de noapte. Venea dimineaţa la ora 7, cu zâmbetul pe buze, ca fiica ei să nu simtă nimic din ceea ce se întâmpla. Venea zâmbind. Ea ţinea casa, iar eu compuneam. Eu stăteam la pian şi-mi vedeam de lucrurile mele. La un moment dat, îmi aducea mâncarea la pat sau la pian, ca să nu mă deranjez nici măcar cu asta. Ai zice că am crescut în puf.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu..., câtuşi de puţin, întrucât acolo era o implicare teribilă. Mă apucasem să gătesc, pentru că îmi era milă că venea şi trebăluia în continuare; o dată, de două ori, după care mama a spus: „– Gata!" Nu că nu era bună mâncarea, dar se pierdea timp. Fiica – adică eu – era studentă deja; şi ştia foarte bine ce i se întâmpla. Au trecut anii şi am făcut carieră destul de repede. La 24 de ani, în anul cinci de facultate, aveam concert la Ateneu, cu *Cantata Tinereţe*. Ar fi trebuit să fac întâi o lucrare simfonică şi abia apoi una vocal-simfonică. Pentru că profesorii mei de compoziţie erau: Alfred Mendelsohn era profesorul de fond, iar cel cu care lucram săptămânal era Tiberiu Olah, mare compozitor român. T. Olah era mai introvertit, dar avea un talent ieşit din comun – simţeam treaba asta. Maestrul Mendelsohn mă lăsa în pace, nu mă sâcâia, pentru că, dacă aş fi studiat cu maestrul Jora, aş fi fost obligată să compun într-un anume stil – Bach, Mozart, ş.a. M. Jora avea şi un fel de misoginism nedeclarat, era împotriva fetelor la compoziţie. Dânsul avea o studentă extrem de frumoasă şi dotată, cu auz absolut: am văzut cum a compus o parte de simfonie într-o seară, după ce înainte fusese la petrecerea dată de ziua ei. Eu am fost mirată pentru că ştiu cum lucram eu; este drept că nici nu făceam o parte de simfonie, pentru că eram mai mică cu un an, iar anul următor am scris *Cantata Tinereţe*. Colega mea s-a aşezat în pat, cu picioarele pe perete, cu o planşetă ca suport, în timp ce noi mâncam tortul făcut de ea – era o fată foarte capabilă: gătea, făcea croitorie –, iar după vreo două ore a spus că a scris-o. Nu m-am uitat, pentru că nu înţelegeam de loc sensul acestei munci. La examen a primit nota 6, dar n-am înţeles atunci de ce, fapt pe care l-am înţeles mai târziu: nu era fond acolo, ci era doar maculatură. Maestrul Jora venea la toate examenele mele, unde aveam onoarea să se adune o pleiadă de oameni extraordinari: Paul Constantinescu, Marţian Negrea, Mendelsohn, Olah, Vieru, Marbé, Stroe şi Dan Constantinescu.

Marţian Negrea a venit la un examen de-al meu, în care prezentam *Passacaglia pentru orgă*, înregistrată cu Hans Eckart Schlandt, colegul meu de clasă. Făcusem o imprimare documentară la Filarmonică, pe orga acesteia, şi în timpul audierii la Conservator s-a rupt banda, încât a trebuit să continui eu audierea lucrării cântând la pian. Dar înainte de a începe să se cânte, maestrul Marţian Negrea m-a întrebat aşa.. în zeflemea, oarecum: „– De ce te-ai apucat, fato, de compoziţie?" Eu m-am uitat la dânsul cam pierdută..., eram

https://biblioteca-digitala.ro

cam albă la faţă. Toată lumea a tăcut. Şi-am răspuns: „– Stimate maestre, iertaţi-mă că vă răspund printr-o întrebare: dumneavoastră de ce v-aţi apucat de compoziţie?”. Am auzit nişte aplauze: erau mâinile maestrului Jora, după care el spune: „– Drăguţă, te-a încuiat!” – nu mi se adresa mie, ci maestrului Negrea. Şi de atunci l-am văzut că a venit la toate examenele mele. Odată, după câtva timp, aflându-mă în curtea Şcolii nr. 5, văd o clădire şi în balconul acesteia zăresc o siluetă care părea să fie a maestrului Marţian Negrea. Dar eu nu ştiam că acolo chiar locuia dânsul, doar remarcasem asemănarea: „– Te uiţi că sunt eu?”, mă întreabă Maestrul din balcon. „– A..., Maestre, mă bucur să vă văd! – Ce faci acolo? – Maestre, sunt profesoară aici” – răspund eu. „– Hai mai bine pe la mine, să bem o cafea!” Şi m-am dus. După aceea, am mai fost de vreo două-trei ori, cu plăcere, prilej cu care i-am cântat, printre altele, *Sonata pentru vioară şi pian*. Dânsul mi-a spus: „– N-am uitat ce mi-ai răspuns atunci” – adică în examenul amintit. „– Dar n-am spus-o cu răutate!” – zice el. „– Mi-am dat seama” – îi răspund. **„–** Eu am făcut o greşeală” – continuă Maestrul. Este adevărat că dialogul avusese loc înainte de *Passacaglia pentru orgă*. După aceea s-a convins că nu era cazul să-mi spună ce-a spus, mai ales că Jora a reacţionat şi el în felul pe care l-am relatat.

P.M.V. – *Dar drumul formării universitare nu ţi-a fost deloc linear, fără subito-uri dramatice, datorate unor accente, chiar unor pizzicato-uri ideologice...*

I.O.Ţ. – La un moment dat, a urmat o mare anchetă în Conservator, căci pe timpul acela se purtau *turnătoriile* – văd că este un obicei –, doar că pe timpul acela erau extrem de periculoase. Şi să vezi anchetă mare pe capul meu, la mama la servici, ajungând să se semneze darea mea afară din Conservator. După semnare, mă cheamă maestrul Victor Giuleanu – decanul – şi maestrul D. D. Botez – rectorul institutului şi-mi spun: „– Se întâmplă o mare catastrofă, suntem obligaţi să te dăm afară. Tu n-ai nici o vină, dar acesta este drumul, ai intrat într-o conjunctură nepotrivită. – Ce vină am eu că tata... şi nici el nu are nici o vină, vă spun eu!” – le răspund; şi acesta este adevărul: ce vină avea tatăl meu? „– Tu ai un atu extraordinar” – spune maestrul Giuleanu. „– Dacă ai să lucrezi, ai să izbândeşti! – Credeţi? Dacă mă daţi afară... – Ştii ce faci? Iei drumul mamei tale: te duci într-o slujbă din astea, minoră, şi noi – când putem – te readucem în Conservator”. El a devenit

https://biblioteca-digitala.ro

rector, dar tot au trecut patru ani până să mă poată aduce înapoi. În timpul anchetei, maestrul Jora mă cheamă şi mă întreabă cu căldură: „– Ce faci tu, Irina? – Maestre, bine, mulţumesc!" îi răspund, aşa... de complezenţă. La care dânsul, ridicând bastonul – fusese în război şi rămăsese fără un picior – îmi spune hotărât: „– Binele ăsta nici la duşmani să nu-l găsesc! Ia să vii pe la mine la clasă!" mi-a spus, eu m-am dus. Acolo, a continuat cu indignare în glas: „– Uite, ăştia ţi-au luat şi bursa! – Da, au luat-o!" îi răspund concesiv. „– Şi vor să te dea şi afară! – Da, vor şi asta!" admit în continuare. „– Ăăă..., până una alta, o treabă mai... pragmatică: ştiu ce leafă are mama ta, noi ne-am informat aicea toţi..." (avea 200-250 de lei pe lună) „– Uite 100 de lei de la mine, pe lună". Şi, într-adevăr, în anii V şi VI de studiu mi-a dăruit această sumă lunar. „– Şi scuză-mă, iartă-mă, că nu am mai mult: mai am şi pe alţii". Dar nu era singurul care făcea acest gest: mai erau doi – unul era maestrul Paşcanu, care venea în clasă la maestrul Grefiens când aveam ora de citire de partituri, şi-mi dădea 100 de lei pe lună şi îi lăsa în servieta mea grasă-umflată, cu care umblam şi atunci. Şi pleca... Nu spunea nimic, aducea banii ăia şi pleca. Maestrul Grefiens făcea şi dânsul acelaşi lucru, şi, în plus, îmi mai dădea şi 75 de lei ca să mănânc la Fondul Plastic, unde funcţiona o cantină foarte bună.

P.M.V. – *În acest context, al pătimirii tale, se poate spune că* Timpul Pământului *este şi un timp al pământului de după O. Goga, adică al pământului* vremurilor schimbate*?*

I.O.Ţ. – Sigur, Goga are nişte poezii superbe...

P.M.V. – *Adică, după* Timpul lui Goga*? Am înţeles că, de fapt, sunt două* Timpuri ale Pământului...

I.O.Ţ. – Sunt mai multe!

P.M.V. – *Primul Timp, acela când erai mică, până în opt ani, apoi cel care a urmat, plin de dramatism şi tragic...*

I.O.Ţ. – Timp de foarte mulţi ani...

P.M.V. – *Şi acesta fiind cam lucrarea ta...*

I.O.Ţ. – Da... şi ba! Lucrarea mea începe cu *Cântarea Pătimirii Noastre*, pe versuri de O. Goga, o lucrare foarte dramatică, într-adevăr. Ideea este că se referă şi la Timpul meu, şi la Timpul lui Goga şi la Timpul-de-După, în general.

P.M.V. – *Această tulburare înseamnă* o ispăşire a unor păcate care nu existau...

I.O.Ţ. – Nu, nu existau. A fost o tragedie fără de seamă. Nu ştiu dacă este cazul să vorbesc acum despre acea imensă

https://biblioteca-digitala.ro

tragedie în care au murit peste 800.000 de intelectuali români. Fapt pentru care ne-ar mai trebui nişte intelectuali de rasă, nu numai hoţi. Este adevărat că avem şi intelectuali de rasă, recunosc. Oricum, ceea ce există în sufletul fiecăruia – acela este *timpul* în care fiecare trebuie să contribuie, cât este posibil, în funcţie de talent, de cap, de inteligenţă, de dăruire, de bunătate, şi aşa mai departe... Ah, că aceste precepte sunt depăşite...

P.M.V. – ... *sau reinterpretate...*

I.O.Ţ. – ... sau **rău** interpretate, este altceva. Nu înseamnă însă, că aceasta trebuie să ne definească. Fiecare om trebuie să-şi ducă destinul său la capăt. Iar eu sunt un om care am avut un destin bun. Pentru că, ce-am avut eu în sufletul meu, am putut să realizez. De ce şi cum, contra valului, contra tuturor... cu toţi cei alături de mine.

P.M.V. – *Există în* Timpul Pământului *un moment care marchează puternic piesa: un moment parcă de aleatorism, expresie a unui vaiet..., pur şi simplu parcă acolo ar fi ladul, simbolizat sau ilustrat sonor.*

I.O.Ţ. – Păi este ladul! (Irina râde uşor). E o nenorocire! (râde din nou).

P.M.V. – *Ai vrut să-l reprezinţi?*

I.O.Ţ. – Nu m-am gândit neapărat!

P.M.V. – *Nu te-ai gândit...?*

Neagă cu convingere.

P.M.V. – *Deci a fost ceva spontan – insist pentru a desluşi resortul momentului creator.*

I.O.Ţ. – Nuu...! Este reacţia firească faţă de un dezastru imanent. Dar..., acolo spun: Omule – Om, până la urmă, Timp al Pământului Sfânt! Acesta este timpul Pământului Sfânt. Ajunge să fie sfânt... – spune Irina ca întrebare sau ca afirmaţie, nu-mi dau prea bine seama, după cum intonează compozitoarea, care continuă, cu oarecare durere: timp al Pământului, Timp!... Lucrurile astea sigur că marchează omul; nu? Îl marchează, numai că pe mine m-au marcat într-un fel pozitiv..., că puteau să mă marcheze negativ.

P.M.V. – *Un aspect dur al vieţii care a fertilizat tărâmul creaţiei tale...*

I.O.Ţ. – Exact, l-a fertilizat! Şi mama s-a ocupat să decurgă lucrurile într-o direcţie bună, iar după aceea, mult mai târziu, am avut şansa unui soţ care a fost alături de mine în toată dificultatea – în primul rând cea socială...

https://biblioteca-digitala.ro

P.M.V. – *... socială şi psihică...*

I.O.Ţ. – ... şi psihică, pentru că aşa cum stăteau lucrurile era destul de complicat. Era opresiune şi o presiune – Irina râde din nou, la jocul de cuvinte involuntar pe care l-a făcut, binevenit în schiţarea situaţiilor dramatice prin care a trecut în adolescenţă. Având un soţ deosebit, aceasta a fost foarte bine pentru mine – reia Irina firul ideii. Astfel, am avut libertatea să merg la toate concertele... Bine, fiind amândoi muzicieni...

P.M.V. – *...era o comuniune sub toate aspectele...*

I.O.Ţ. – Categoric! În orice caz, el este o cu totul altă fire decât mine, şi ideile pe care le are, din punct de vedere muzical, sunt extrem de originale şi de pertinente. Într-un fel este inovator, adică este un creator în domeniul muzicologic. Nu este un muzicolog obişnuit, nu scrie cronici...

P.M.V. – *Este şi tipul, dacă-mi permiţi, al muzicologului-filosof.*

I.O.Ţ. – Da, el este un filosof al muzicii. Sigur că, întotdeauna, ideile astea par de multe ori ciudate, de multe ori pot să nu fie. Oricum, el a primit Premiul Academiei pentru tratatul său...

P.M.V. – Spectromorfii în partituri palestriniene şi bachiene*, lucrare apărută în 2005 la editura Vergiliu...*

I.O.Ţ. – Da.

P.M.V. – *Cu riscul de a te plictisi, revin la* Timpul Pământului*, în care foarte clar transmis este mesajul tonic către Om, care poate să schimbe oarecum nefastele trasee ale destinului. Trebuie să te întreb dacă ideea generoasă are ceva din* Oedip*-ul enescian? Te-ai gândit vreodată?*

I.O.Ţ. – Nu m-am gândit... şi nu e!

P.M.V. – *Totuşi în* Pacea lumii *afirmi clar, şi această afirmaţie se găseşte şi într-un interviu cuprins în cartea ce-ţi este dedicată de prof. univ. dr. Mariana Popescu, citez: „De noi depinde totul". Am formulat întrebarea referitoare la ideea destinului având în vedere posibilitatea de a interpreta mesajul enescian ca fiind optimist, de asemenea, întrucât, în cele din urmă Omul se poate opune destinului, chiar în mod tragic, şi îl poate bloca într-o oarecare măsură, îl poate desfide, cu toate că, în acelaşi timp, Sfinxul demonstrează că ceea ce a prezis, la un moment dat, aceea va fi, se va împlini.*

I.O.Ţ. – Fatalitatea...

https://biblioteca-digitala.ro

P.M.V. – *Atunci, compozitoarea şi gânditoarea Irina Odăgescu ce loc acordă Omului în relaţie cu Dumnezeu şi lui Dumnezeu în relaţie cu Omul în faţa Destinului?*

Meditativă, Irina Odăgescu întârzie o clipă răspunsul:

I.O.Ţ. – Eu socot că există clar un destin pentru fiecare om, pe care fiecare încearcă să şi-l modeleze. Se poate umbla la destinul ăsta – dar nu în liniile esenţiale. Există o traiectorie – am simţit aceasta în felul evoluţiei mele, introspectiv privind –, mai mult chiar decât atât: am simţit în mod ciudat, o mână temeinică asupra capului meu. Mi-am dat seama că nu sunt singură! Ce înseamnă acest sentiment, nu mi-am pus problema. Dar am ştiut că nu sunt singură!

P.M.V. – *Menţionarea, în acest context, a faptelor de suflet ale acestor maeştri ai muzicii româneşti, dar şi oameni de excepţie, care – în tăcere şi cu modestie – au ajutat atunci când au putut şi acolo unde a fost nevoie, faptul că le cinstiţi memoria înfăţişându-i şi în această ipostază profund umană şi creştină, îmi aduce aminte frumoasele versuri ale poetului Vasile Militaru: „Când dai de pomană sau chiar cu-mprumut,/ Fii, omule mut!/ Când ţie-ţi dă altul şi tace, - tu eşti/ Dator să vorbeşti!”.*

I.O.Ţ. – Aceştia au fost profesori cu viziune foarte importantă asupra realităţii în care se trăia pe atunci şi care au înţeles să mă ajute. Deci, undeva, destinul meu a fost marcat de aceşti oameni de bine.

P.M.V. – *Despre implicarea omului Irina Odăgescu în destinul altor oameni şi instituţii, care ştim că a fost benefică, ce-ar fi de amintit?*

I.O.Ţ. – Aş putea spune că şi eu am o optică... să zicem... alta, decât cea obişnuită, numai că reuşesc – foarte bine, cred eu – să exist în diferite medii posibile în care m-am descurcat.

P.M.V. – *Foarte important a fost rolul asumat în Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor...*

I.O.Ţ. – ...timp de 20 de ani, nu mai puţin. Putea fi o perioadă mai lungă, dar n-am simţit nevoia pentru că îmi adusesem contribuţia când trebuie, cum trebuie, am făcut ce trebuie – din punctul meu de vedere şi al tuturor celor care se aflau alături de mine şi care ţineau la mine şi care m-au apreciat, şi cu asta s-a terminat *un capitol* – subliniază Irina Odăgescu. A..., ar mai fi de spus că în '91, am înfiinţat *Asociaţia Naţională Corală* din România, împreună cu Dan Buciu şi Petre Crăciun, ultimul menţionat devenind Preşedinte

https://biblioteca-digitala.ro

al acesteia până în anul 1998, iar eu fiind timp de opt ani vicepreşedintă. Din anul 1990 până în 2010 am îndeplinit responsabilitatea de secretar-coordonator al *Secţiei corale* (actualmente secţia vocală – n.n. P.M.V.) în cadrul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor. Pe timpul acela era Preşedinte Pascal Bentoiu – timp de doi ani –, apoi a fost compozitorul Adrian Iorgulescu, care a devenit preşedinte de drept. După acei opt ani la A.N.C. m-am retras, pentru că aşa fac eu: am simţit că era suficient ce-am făcut, am înfiinţat-o, am dus-o pe drumul cel bun, lansând-o spre binele culturii româneşti şi-apoi i-am lăsat şi pe alţii să contribuie la acest drum...

P.M.V. – *Care sunt aspectele componistice pe care compozitoarea Irina Odăgescu le consideră a fi osatura creaţiei sale?*

I.O.Ţ. – Muzica mea îmi exprimă cu sinceritate sentimentele, starea de spirit mai degrabă, care poate să fie pregnantă, delicată, penetrantă, şi poate să reflecte – în general – un context creator, care a pornit demult şi care s-a transformat în mod normal, fără căutări speciale, fără adausuri speciale şi fără obsesia trecerii prin anumite curente.

P.M.V. – *Adică ai fost tu, egală cu tine însăţi întotdeauna...*

I.O.Ţ. – Da, cam asta a fost, şi dacă am evoluat e una, dacă n-am evoluat e alta...

P.M.V. – *Asta vor aprecia alţii...*

I.O.Ţ. – Da, alţii... Oricum, pentru mine creaţia a însemnat mereu dăruire. Am scris muzică în funcţie de ceea ce am simţit, în funcţie de ştiinţa pe care am căpătat-o, dar fără să am obsesia ştiinţei. Pentru că ideea generală este că dacă vrei să fii creator, trebuie să ai bine însuşite tehnica componistică şi toate lucrurile care ţin de educaţia muzicală

P.M.V. – *Ele sunt doar o componentă* sine qua non*, dar nu sunt ţinta...*

I.O.Ţ. – Nu, categoric, nu sunt ţinta...

P.M.V. – *...sunt doar mijlocul prin care se ajunge la expresia muzicală.*

I.O.Ţ. – ...după care se trece de ele. Începi să le uiţi, dacă poţi...

P.M.V. – *Şi trebuie să fie uitate, pentru că din piesa muzicală trebuie să rămână muzica, nu ştiinţa.*

I.O.Ţ. – Ştiinţa e foarte importantă, dar nu trebuie să te domine. Pentru că dacă te domină ştiinţa, ai uitat de rest. Ori şi

https://biblioteca-digitala.ro

restul este important. Restul care ţine de inefabil, de starea de graţie, de intuiţia şi starea ascendentă pe care vrei s-o urmezi. Toate lucrurile astea ar trebui să vină firesc. Cu cât le chemi mai mult, cu atât vin mai puţin, având în vedere că expresia muzicală este legată în special de starea de graţie a inspiraţiei. Lucrurile astea nu prea poţi să le bagi în nişte cutioare, în care să fie fixate: de aici până aici este intuiţia, de aici până aici este starea de graţie...

P.M.V. – *... sunt sau nu sunt...*

I.O.Ţ. – ... sunt sau nu sunt! Sunt un dat: pe de-o parte genetic, pe de altă parte... sunt destin.

P.M.V. – *... destin creator...*

I.O.Ţ. – ... destin creator, destin uman, se obţine un amalgam din toate astea şi pornesc cu toate împreună pe un drum ascendent sau descendent. Că nu poţi să spui că mergi tot timpul în sus; mergi cât poţi, fiecare are destinul său, care la un moment dat mai spune şi „*stai!”*. Şi spune „stai” din multe puncte de vedere.

P.M.V. – *Dar te preocupă un anume concept de creaţie sau ai avut o asemenea problemă vreodată?*

I.O.Ţ. – Nu, pot să spun cu fermitate: nu! Conceptul de creaţie nu este deloc o concepţie a mea, pentru că se leagă şi el de destin, de ştiinţă, de intuiţie şi de talent.

P.M.V. – *...poate şi de moment...*

I.O.Ţ. – ... desigur, şi de moment. Ai putea crede că acest concept de creaţie este un element care penetrează inefabilul, dar dacă ţi-l pui în gând atunci... nu mai străpunge.

P.M.V. – *Şi cam ce proiecte s-ar afla acum în orizontul creator al compozitoarei Irina Odăgescu?*

I.O.Ţ. – Aş începe cu ceva care ar părea mai simplu, la prima vedere, dar nu ştiu dacă într-adevăr lucrurile stau aşa: *Psalmul 130*, care are o încărcătură religioasă ieşită din comun, de profunzime şi de credinţă. Un alt proiect, un mare proiect aş putea să anticipez, s-ar referi la *Scrisoarea a III-a* de Mihai Eminescu, care s-ar putea dovedi un lucru greu, foarte complicat. Gândeam pentru acest proiect un oratoriu, dar nu sunt chiar sigură că va fi un oratoriu; poate că va ieşi o lucrare simfonică cu recitator, pentru a scoate în evidenţă textul aşa cum trebuie. Pentru că într-un oratoriu există corul...

P.M.V. – *... cu multe funcţii...*

I.O.Ţ. – ...şi care poate sublinia textul, deşi nu ştiu dacă va mai fi acelaşi text.

https://biblioteca-digitala.ro

P.M.V. – *Surprinzătoare viziune. Cum s-ar putea aşa ceva, fiind vorba de* Scrisoarea a III-a*?*

I.O.Ţ. – E *Scrisoarea a III-a*, dar eu spun că dacă se „mişcă" la diverse voci conţinutul, cu aplicarea procedeelor de dezvoltare fireşti, atunci rezultatul nu mai este cel aşteptat la nivel comun, vreau să zic...

P.M.V. – *Interesant, şi ai dreptate spunând că aici se află dificultatea tratării ca fundament al construcţiei vocal-simfonice. Pentru că, dacă-mi dai voie să-ţi continui ideea, gândindu-ne că este vorba de o moştenire, să spunem, eminesciană, pentru care nutrim un respect dus până aproape la divinizare – dacă nu comit un sacrilegiu faţă de Divinitate –, pentru noi, cei dintr-o generaţie trăită în leagănul de vers şi de gândire a marelui poet, aici apare o problemă delicată... Versul şi universul eminescian – unice prin complexitatea multifaţetată – ne impun anumite rigori, mai mari poate şi decât ceea ce ai edificat în preluarea rugăciunii domneşti* Tatăl nostru*. Acolo exista scuza că nu creai o piesă muzicală liturgică, importantă fiind ideea, categoric cu respectarea textului – care până la urmă este... traducere! Aici, în schimb, textul este totul. Pentru că, dându-l la o parte pe Eminescu ne întrebăm ce mai rămâne? Desigur, poate fi o piesă muzicală* după *Scrisoarea a III-a de Eminescu, ca un fel de transpunere cinematografică a unei opere literare... Dar dând deoparte forma de versificaţie eminesciană rămâne un simplu episod istoric, dramatic – este adevărat, cum au fost atâtea în istoria românilor – dar doar atât: relatarea unei lupte oarecare, a unui popor oarecare împotriva unui cotropitor oarecare. Se pierde esenţialul, care înseamnă – pe lângă conţinut o formă măiestrită de creaţie poetică, adică cea mai frumoasă relatare făcută unei anumite lupte, dusă de un anumit popor împotriva unui anumit cotropitor, făcută de un* anumit *poet.*

I.O.Ţ. – Sigur, de aceea să-ţi spun şi ce idee am ca să evit această posibilitate deloc îmbucurătoare: poate fi lucrare simfonică, fără cor, în schimb cu recitator.

P.M.V. – *Excelent, dacă-mi dai voie. O soluţie pe care, într-o manieră diferită, deja ai probat-o în simfonia corală* Timpul pământului*!*

I.O.Ţ. – Exact! Şi marele avantaj este că rămâne textul neatins, fără modificări. Iar muzica – la fel ca în viaţă – va face ceea ce face deobicei: este sarea, piperul, dulceaţa trăirii. Pentru că, până la urmă este... viaţă!

https://biblioteca-digitala.ro

Aici se încheie dialogul pe care vi l-am redat. Ceştile au fost golite, aerul proaspăt al serii, cu aromă de brad, este tot mai greu de întuneric şi mai răcoros. Ne gândim să ne retragem în taina visului fiecăruia, în freamătul din ce în ce mai interesant al unei Sinaia de pe vremea cărţilor poştale în tonuri sepia. Un alt vis...

Rămâne rostirea gândului bun, şi vocea entuziastă prin care-i urăm multă sănătate, să i se împlinească toate compoziţiile care-şi aşteaptă întruparea şi pe care le aude momentan doar cu urechea sufletului, iar acestea să fie la fel de minunate precum au fost cele de până acum şi, desigur, la mulţi ani, Irina!

SUMMARY
ANNIVERSARIES: Irina Odăgescu-Ţuţuianu

Interview taken by Petre-Marcel Vârlan on the occasion of the composer's 80th birthday anniversary in June 2017.

Irina Odăgescu-Ţuţuianu: My music expresses with sincerity my feelings or my state of mind at a certain moment, which may be poignant, delicate or penetrating, and it can also indicate a creative process, which started a long time ago and has undergone various transformations in time – naturally, without any special efforts, without any special additions and without the obsession of going through certain trends.
Anyway, to me creation has always meant giving. I have offered my music according to what I have felt, with the knowledge that I have acquired, but without being obsessed with knowledge. For the general idea is that if you want to be creative, you must have a masterful command of compositional technique and of everything that pertains to musical education. Knowledge is very important, agreed, but it must not dominate you. Because if knowledge dominates you, it means you have forgotten all about the rest. And the rest is important too. I mean what pertains to the ineffable, to the state of grace, to intuition and the ascending path you want to follow.
To me MUSIC is the salt, the pepper, the sweetness of every experience. After all, music is... life!

https://biblioteca-digitala.ro

RECENZII

„Eu sunt Opera! (Și-s în criză)”

Marin Marian

Volumul *Criza operei? Studiu de hermeneutică muzicală* (București, Ed. Eikon, 2015), semnat de octogenarul cântăreț liric și manager de operă, Ion Piso, reprezintă traducerea românească a lucrării omonine (*The Crisis of the Opera? A study of musical hermeneutics*), publicată în engleză de către Cambridge Scholars Publishing în 2013.

Forma publicării vrea să impresioneze comercial și politic: cu o burtieră bordo, detașabilă, peste coperți, urlă cumpărătorului pripit: „Mediul universitar internațional / Numai în America peste 30 de Universități / despre Criza Operei de Ion Piso...”; iar pe coperta 4 sunt listate vreo 46 de nume și adrese de universități străine, care ar deține volumul. Truc ieftin, deoarece universitățile (mai corect/exact spus, bibliotecile lor) în parte cumpără aproape orice, în parte primesc donația orișicui, acest lucru neînsemnând nicidecum/obligatoriu o stimă/considerație care să și impună studiului sau lecturii profesorilor și studenților de acolo absolut orișice carte deținută. Este cazul mai ales al universităților/bibliotecilor nord-americane, care sunt destul de reticente criticilor obtuze sau vehemente împotriva modernității, avangardei și experimentalului. Și ca atare, aceste instituții și profesori mai degrabă riscă să menționeze – dacă o vor face vreodată – o carte cu o poziționare antimodernistă, fundamentalist-conservatoare, doar la capitolul „așa nu”. Ori la capitolul picanteria înțepenirii autoritariste și nostalgice a unui (fost) muzician. Căci într-o cultură care încurajează/exaltă ieșirea/gândirea „outside the box”, pledoariile de îngră(mă)dire-n gard și cutii, de tip Ion Piso, nu pot fi văzute decât... (*no comment*).

https://biblioteca-digitala.ro

Așadar, am enunțat deja: volumul începe chiar din prima pagină cu un stâng paseist și jurnalistico-populist: „Scopul acestei introduceri este să justifice de ce am considerat oportun să ridic (în sfârșit!) mănușa aruncată de *avangardă* prin *noul curs* în care a fost angajat spectacolul de operă. A fi în pas cu timpul nu trebuie să însemne neapărat a fi și în *contratimp* cu creații nemuritoare, cu capodoperele artei lirice, în general cu patrimoniul cultural al omenirii” (și tot așa mai departe). Tot discursul lui Ion Piso este logic, impecabil, însă în interiorul unui gard închis, fondat pe paradigma (deloc „eternă”, ci temporală și ea) a esteticii clasic-germane și a bibliografiei care încetează brusc cu interbelicul (de unde vin și naționalismele sau alte fixații partizane care înrămează mentalul autorului). Restul lecturilor sau mai exact al consultațiilor sale, dincolo de biografiile diverșilor muzicieni vechi, fiind doar fragmente de cassandră sau antiglobalism simplist, din ziaristica unor condeie românești la modă. Exact cum spune dl. Piso (identificând în partitură intențiile compozitorului, reducând analiza la stilistica și sarcina impusă/pretinsă de compozitor interpretului, iar apoi reținând publicul la a lua contact numai și numai cu intențiile compozitorului), precis „considerațiile care vor urma nu conțin nimic extraordinar. Din contră! Ele sunt un demers obișnuit, chiar normal – la mintea oricui”.... Iată și de ce problema majoră a întregii cărți, adică a demonstrației autorului, este că un asemenea „normal, la mintea oricui” nici n-ar mai merita (răs)teoretizat și demonstrat, fiindcă toate acestea s-au făcut/răsfăcut/repetat demult. Numai că autorul își imaginează că nimeni nu le-ar cunoaște (oare lipsește „„mintea oricui”?), oricum punând greșit problema „demonului” pe care vrea să-l extirpe, fiind familiarizat cu paradigma cu care se luptă doar în baza unei antipatii viscerale, irefragrabile, autoritariste. Nu doar paginile introducerii sale, din păcate mult prea multe din tot cuprinsul, sunt ale unui Savonarola cu staif intelectual, de tipul nu puținilor savanți actuali cu suflet stalinist, vituperând cu guri pătimașe și chiar cu-o cruce-n mână. Într-o piață veramente democrată a intelectului, o carte cu asemenea introducere, cuprins și-ncheiere („în lumea noastră nu se mai exercită *discernământul*”, „creierii regizorimii năuciți de modă au suferit *o entorsă*”, „pentru a lămuri misterul jalnic al avangardismului, dificil de explorat fără a recurge la ajutorul psihiatrului...”, avangardismul e o „impostură„, etc. etc.), este greu de citit, ba chiar și de acceptat. Și e păcat, fiindcă în cuprinsul volumului

https://biblioteca-digitala.ro

sunt extrem de multe idei, fapte, analize și prezentări strict muzicologice, demne și interesante; căușul, ținta și sensul lor, cele pline de prejudecăți/răutăți, ipohondrii și intoleranțe, compromițând cartea.

Chiar de pe prima pagină care se vrea muzicologică, Piso începe greșit: „Dacă spectacolul de operă nu se mai bucură de simpatia și interesul publicului în aceeași măsură ca pe vremuri, faptul ar putea fi considerat o inexplicabilă anomalie" (p. 3). Greșit, fiindcă opera n-a fost deloc în trecut mult mai populară ca azi (totdeauna doar elite aristocrate și-apoi finanțiste au ocupat puținele locuri de sală, plus studențimea, la cucurigu-ul gratuităților); și nici azi spectacolele de operă nu se joacă cu sala goală. Dacă publicul nu abundă (ori nu stau doi pe-un scaun), asta fiind și din pricina prețurilor de bilete, relativ scumpe, reala „criză a operei" actuale nu este de public, ci strict financiară (din cauza cheltuielilor tot mai astronomice ale clădirilor, instituțiilor și montărilor, ca și a imenselor onorarii pe care starurile internaționale le pretind). Iar pe când să-ntorci pagina, altă aberație, de data asta despre „spiritul contemporan", despre care polemistul autor speră să-și „dea seama că manelele nu-l pot apropia prea mult de secolul lui Pericle". Nu detaliul cu manelele e supărător, ci pretenția autorului ca absolut toată lumea să-și dorească a trăi în antichitate. O lipsă de realism nu poate fi mai crâncenă, căci e chiar sadism să nu știi, totuși, că-n antichitate 98% din orice populații trăiau ca animalele, în analfabetism, sărăcie lucie și ignoranță cumplită, servind doar ca agricultori, ciobani, sclavi, servitori, saltimbanci și mai ales drept carne de tocat în războaie. Cultura fină, proslăvită de nostalgicii față de epoci vechi, aparținea doar unor elite numeric minuscule (numai că nostalgicilor nu le pasă de istoria ireală sau de „popor", întotdeauna imaginându-și că lor înșiși le-ar fi fost bine-mersi ca prinți/prințese, curteni de soi).

Ion Piso este foarte bine documentat, adică știe o grozăvie de detalii ale istoriei muzicii „mari", de altminteri și enorm de multe citate din istoria culturii, interpretând însă totul în chip părtinitor și ranchiunos, spre a-i servi prejudecățile și autoritarismele. El fetișizează rău textul muzical-dramatic, partitura și „intențiile compozitorului", reducând orice sens și autenticitate la subordonarea totală, la viziunea și vanitatea compozitorului, ca și la reiterarea teoreticei/fantazatei fidelități istoric-stilistice. Și este ferm împotriva oricărei forme de

https://biblioteca-digitala.ro

autonomii și autonomizări. Iată de ce nu va fi surprinzător să critice (cu maximă impolitețe) nu doar pe unii regizori contemporani, ci novatorismul, experimentalismul și avangardismul în genere. După cum va și tăcea total cu privire la lucrările de operă contemporană (prin chiar stilistica lor pretinzând/sugerând avangardism, experimentalism, inovare, provocare). Desigur că multe dintre elementele sale analitice și critice sunt ireproșabile, perfect acceptabile, achiesabile de către mulți dintre noi, chiar punctate și de către alți muzicologi. Totuși, intoleranța pătimașă, văzătoare de excesiv negru... nu e altă formă de drac gol?

El știe mult despre istoria muzicii (de până spre mijlocul secolului 20), este as/doct în citirea de partituri și-n arta fonației/vocalizării muzicale. Aceste două aspecte menționate ar fi interesante, de valoare pentru muzicologi. Adică tot pentru o elită (așadar deloc urmând să lumineze publicul operist, cu șansă zero de a spori numărul consumatorilor de operă și regie clasică). Numai că inclusiv aceste multe pagini cu detalii muzicologice sunt înțesate de paranteze, deraiări și concluzionări malițioase, țepene, cu legătură ori discutabilă/dubitabilă, ori inexistentă, ori forțată subiectiv-sofistic, față cu detaliile de istoriografie și analitică muzicologică acceptabilă. Criticile ipohondric-nedrepte abundă prea mult pentru a face cartea suficient de agreabilă pentru a fi citită. Problema este însă că, pentru mințile deja țintite spre dușmănie/antipatie, o lucrare ca asta oferă din belșug material, „demonstrație” sau discurs inflamant (așadar cât se poate de agreabil). Precum autorul, avem destul colegi excesivi și în atașamente, și-n ură.

Din păcate, Ion Piso chiar habar n-are despre curentele artistice cu care se bate barbar (evident, nu e defel/realmente „familiarizat” cu conceptul de avangardă, atacând modernismele doar fiindcă nu le-a acordat niciodată răbdarea și respectul de a le studia natura, originile, scopurile, publicul destul de limitat). Desigur, în cruciada asta Ion Piso nu e singur, ci doar simptomatic, destui seniori ai culturii române crezând că lumea se termină odată cu ei înșiși (și viziunile proprii), detestând minorități și noutăți de orice natură, străduindu-se autoritar și revanșard să-și impună subiectivismele lor istorice și asupra unor generații (încă) neobediente, netrecute prin caznele proprii.

https://biblioteca-digitala.ro

Ion Piso pică într-un concert socio - cultural conservatorist și anti - liberalist, promovator de mentalități / atitudini paseiste, fiind mare păcat că nu vede singur că este, la rându-i, plin de un naturalism/bruitism inutil/ridicol și panicard. Păcat că iese din scenă cu țipete împotriva oricui nu-i seamănă sau nu-l (mai) aplaudă. Din produsul acesta editorial, CD-ul autobiografic, lipit la finele cărții, e singurul lucru sublim.

SUMMARY

Marin Marian
„I am the Opera! (And I'm in Crisis)"

This is not a detalied, analytic rewiev on Ion Piso's recent translation in Romanian (2015) of his book *The Crisis of the Opera? A study of musical hermeneutics* (Cambridge Scholars Publishing, 2013), because I find it intellectually, ethically, and politically desturbing. It is in its entirety a passionate, polemic manifesto that targets and trashes any modernist, independent/autonomous, avanguardist staging of operas, and thus it can serve (furry) only to past-oriented, traditionalists minds, and fuel up just conservative musicians' vanities, and rigid, old fashioned aesthetics. The entire history of music is hereby surveyed in unilateral ways, and the idealizing of classical ideas on the meanings of music and stagings is backed up by excessive sophism, fallacious arguments, and belligerant sentencing. Only bits of its score/musical analysis are very interesting; only the autobiographical, musical CD attached to the book is sublime.

Traducerea rezumatului: Marin Marian

https://biblioteca-digitala.ro

ISTORIOGRAFIE

Texte și documente inedite
Istoria muzicii în autobiografii
(XVII)

Fondul Ciprian Porumbescu

Viorel Cosma

Puneți un pahar cu vin și pentru mine
(III)

(continuare din Muzica nr. 3/2017)

Vineri, 4 aprilie. Elevul meu e la pat. Mă duc la Domnul şi la judecătorie, unde am de terminat ceva. Apoi, la Universitate. După amiazi, la cafenea. Până seara, la cursuri. Sosiţi acasă, aflăm o teribilă harababură. Am avut un incendiu. Uşile erau încuiate şi a trebuit ca uşile să fie sparte, pentru a se putea stinge canapeaua care ardea în flăcări. In cameră, era o cumplită duhoare. Şi, a doua zi, ne-am sculat cu dureri de cap.

Sâmbătă, 5 Prier. Mă duc la Iulo la Universitate. După amiazi, ne duserăm la cafenea. La ora 5, mă dusei la Unchiul, apoi la o cneipă a „Clubului ”…

Duminică, 6 Prier 1879. Iulo iese, eu rămân, căci aveam şedinţă a comitetului. După amiazi, mă duc la cafenea. Jucarăm „Preferance” şi eu câştigai mulţime de parale.

Luni, 7 Prier. Mă duc la lecție, apoi la Universitate ş.a.m.d. Astăzi, nu s-a întâmplat nimică important. Seara, fusei la Unchiul.

https://biblioteca-digitala.ro

Marţi, 8 Prier. Azi, la Unchiul e botez. Merg acolo. Mititelul se numeşte Octavian. După amiazi, mă duc la cafenea şi, la 5, la hotelul „Russie" unde avem Conventul.

Au venit toți studenții români și s-au înfrăţit în chip foarte cordial. Apoi merg la cină, pe urmă, cu Iulo, pe promenada sirenelor.

Miercuri, 9 April. Primesc de la Marica o scrisoare în care-mi scrie că Miți (una din fetele pastorului Gorgon) e bolnavă de moarte. Mă duc la lecţie şi, având dureri de pântece, a trebuit să întrerup repede şi să fug acasă. Capăt bani de acasă; fac niscai cumpărături etc. Merg, după amiazi, la cafenea.

Cu ochii înecaţi în lacrimi, am şovăit spre uşă...

Joi, 10 April. Plec azi, acasă. E, nu-i vorbă, vreme foarte rea, dar eu mă bucur, totuşi, nespus de călătorie. Îmi aranjez afacerile: Mă duc la masă, îi las lui Iulo bani de drum, ca să vină sâmbătă şi el la noi, şi plec cu acceleratul. Plecai cu Cărăuş, într-un compartiment, până la Adâncata. De acolo, singur. La Iţcani, mă aşteaptă căruţa. În Suceava, îl luai cu mine pe Ioji şi-o văzui, cu această ocazie, pe bătrâna Dră Boiler. Plecarăm mai departe. Ploua groaznic şi un vânt rece ne înghiaţă toate încheieturile. În Ilişeşti, a trebuit să descindem la cârciumă ca să bem un pahar de vin şi, totodată, să întrebăm de sănătatea bunei Miţi. Intrarăm în odăiţa cârciumii; senzaţii dulci mă învăluesc şi, pe nevrute, îmi amintesc de frumoasele zile trecute. Apoi, întrebai pe secretarul comunal Naumann, care sta la o masă, cum o duce Miţi. O duce bine făcu dânsul fiind dusă pe ceea lume... Încremenit de spaimă, mă uitam la el, neputându-mi crede urechilor. Totuşi, era să fie adevărat! Plecarăm imediat în sus, la Gorgoneni, intrarăm în cameră şi-i aflarăm, în jurul unei mese, pe bătrânul Pastor, Decker, Kraner, Minuţa, Berteluţa şi Lola, foarte întristaţi. După un scurt salut, la care îmi părea că-mi pierd firea, rugai să mi se arate decedata Miţi. Copilele luară o lumânare şi mă conduseră în camera cea mare. În cameră era întuneric. Mina aprinsese câteva lumânări şi iat-o zăcând buna, scumpa Miţi palidă şi moartă, cu ochii scufundaţi şi obrajii palizi, iat-o zăcând credincioasa surioară, amica mea bună, cu care de atâtea ori m-am jucat, cu care, în ore senine, de atâtea ori m-am hârţăit.

Buna, scumpa Melania, nu mai este!

https://biblioteca-digitala.ro

În hăinuţă albă şi cu un văl alb îmbrăcată, cu cununa de mirtă pe frunte, visează de trecutele ei zile ale copilăriei, visează la nunta ei, de fericirea ei. Sărmana, sărmănică Miţi! Acum, îţi zic Miti. De câte ori îmi interziceai să-ţi zic aşa, accentuând mereu că te cheamă Melania şi nu Miţi.

O, vrere-aş să zac, acolo, în locul tău! Tie-ţi zâmbea viaţa încă atât de trandafirie! Trebuia să mai trăieşti, să fii fericită! Cu asemenea gânduri mă uitam la fiinţa moartă şi cu mii de lanturi îmi era inima zugrumată; îmi părea că mă prăbuşesc şi, cu ochii înecaţi în lacrimi, am şovăit spre uşă...

Am vorbit numai foarte puţin cu copilele; ni s-a servit şuncă Şi vin. Berteluţa arată foarte rău. Bătrâna Pastoriţă a plecat la Frasin, neputând îndura durerea acasă. Bietele copile sunt de tot deprimate; la fel Bătrânul, totuşi, foarte stăpânit.

Am mai zăbovit puţin şi am plecat acasă. Acasă, dormeau cu toţii. I-am trezit pe toţi, am despachetat lucrurile aduse, sfătuirăm, luarăm câte un ceai şi ne culcarăm. E şi Ştefan acasă. Mult timp n-am putut dormi, gândindu-mă, mereu, la sărmana, nefericita fiinţă.

Vineri, 11 Prier. Ne scularăm, primul meu gând e la sărmana Miţi. Luăm cafeaua; am cântat, apoi, puţin cu Marica. Ştefan a plecat la Ilişeşti. Restul zilei îl petrec trist. Taifas, când de una, când de alta, cu Marica şi loji. De ieşit afară imposibil, timpul fiind foarte mizerabil.

Sâmbătă, 12 April. Dimineaţa, mă duc la Curte (Curtea boierului Popovici, actualul Muzeu „Ciprian Porumbescu” din Stupca) ca să comand o cunună pentru Miţi. Din păcate, nu l-am aflat acasă şi m-am supărat aproape de moarte. Trimisul de la Ilişeşti veni si ne spuse să plecăm imediat fiindcă înmormântarea lui Miţi are loc dimineaţa. Plecarăm eu şi Marica; ajunserăm când sicriul fusese, acu', scufundat în groapă. Steterăm la mormânt şi era să murim de plâns pentru această tânără, scumpă fiinţă.

Aşadar, au luat-o de pe faţa pământului şi-au astrucat-o în această groapă rece! Odihneşte lin, scumpă mică, Şi la curândă revedere!…

De la cimitir, plecarăm la Păstoreni. Rămăseserăm acolo două ore şi plecarăm, apoi, acasă.

Acasă, îl aflarăm pe Iulco, care venise de la Stroiesti, pe vremea asta oribilă, pe jos. Calul n-a putut răzbi. Serbarăm

https://biblioteca-digitala.ro

vacantele Paştelor foarte plăcut, dar, în general, trist. Ştefan a plecat la munte, la mireasa sa.
Abia s-a răzbunat vremea şi ne duserăm cu toţii la pădure, bucurându-ne cu paserile şi cu floricelele de apropierea primăverii.

Miercuri, 16 Aprilie. Dimineaţa, ne duserăm la pădure. Ajunşi acasă, luăm masa şi ne gătarăm de plecare. După amiazi, la ora 5, plecarăm. În Ilişeşti, coborârăm la cârciumă. Iulo şi Ioji se duseră să le facă Păstoriţelor promenadă. Iulo încă nu le văzuse pe copile. În adevăr, dânsele erau pe-afară şi nemernicii avură norocul să le vadă. Eu eram cumplit de supărat că nu mă dusesem cu ei. În fine, (după ce beurăm un vin în sănătatea Bertei, plecarăm mai departe. Mă cuprinse aşa o tristeţe când mă despărţii de Ilişeşti îmi aduse aminte, cu atâta durere, că una dintre aceste scumpe fiinţe nu mai este.

La Suceava, îl debarcarăm pe Ioji, şi eu, şi Iulo, plecarăm mai departe. În Iţcani, coborârăm la Lichtenbergeni. Mai două ore petrecurăm cu aceşti oameni cumsecade; plecarăm, apoi, în fine, la gară şi la Cernăuţi. Clasa a treia fiind prea aglomerată, călătorirăm cu clasa a doua, deşi biletele erau luate pentru a 3-a.

Trec repede peste celelalte zile, fiindcă nu se întâmplase-nimic extraordinar, în afară de festivităţile jubileului nunţii de argint a Majestăţilor. În 22, a sărbătorit Universitatea această festivitate ş.a.: La ora 12, alai festiv, în trăsuri, la Rectorul magnific şi la Preşedintele ţării. Seara, Comers (întâlnire de mare ţinută, o adevărată petrecere elitistă) la „Pajura neagră” .

În 23, Epilogul-spolocanie, care îndură până la ora 4; bătrânul Mayer făcu Cinste 2 poloboace de bere. Zilele următoare decurseră, iarăşi, fără importanţă. Am un teribil catar şi tuşesc de tot parşiv.

Nu mă tem de moarte, doar de murit.

Luni, 28 Aprilie. Mi-i, acum, ceva mai bine. Eu şi Iulo ne căutăm gazdă, căci, de la 1 Mai, trebuie să ne mutăm. La amiazi, mă întâlnesc cu Hostiuc din Camena şi chilesc cu dânsul până-n seară, când voiamsă plec cu dânsul la Camena, dar, pe drum, aproape de Mihalcea, mă răzgândii şi nu călătorii mai departe, ci mă întorsei, pe jos, la Cernăuţi.

Marţi, 29. Încă nici acum nu am gazdă. Iau bani de la Flondor pentru a achita plăţi urgente. De la Marica, primesc o

https://biblioteca-digitala.ro

scrisoare, în care-mi scrie că Tata şi Ştefan sunt bolnavi. Sunt foarte mâhnit.

Miercuri, 30. În fine, am aflat gazdă la Dr.Kiseler, în strada Carolinei. O cameră foarte frumoasă; plătim 12 florini. Mâine intrăm.

Joi, 1 Mai. Ne mutăm din vechea locuinţă în cea nouă. Sunt încă mereu foarte suferind şi tuşesc grozav. Şirele acestea le scriu, acu', la noua gazdă. E foarte plăcut. O zdravănă codană ne-a făcut curăţenie. Şi aspectul e de tot convenabil. Iulo e la lecţie. Elevul meu e iarăşi nu'ş'ce bolnav.

De la 1 până-n 13, n-am înregistrat nimică. Sunt cum se cade bolnav, tuşesc teribil şi am dureri in piept. Bunul Mayer mă tratează. Din 11 Mai, beau apă minerală.

În 10 Mai, Clubul a avut o cneipă. Am asistat şi eu. Stiri de acasă am destule, dar nu prea vesele. Tata a fost bolnav. Ştefan e bolnav. Singura, Marica se mai ţine. Tante Fany a fost, pe câteva zile, aici. Azi, la 13, am visat toată noaptea pe B. O duc, iarăşi, rău; n-am haine şi n-am parale.

Miercuri, 14. E o vreme groaznică. Mare nenorocire m-a lovit, iarăşi. Era timpuriu, dimineaţa . Eu şi Iulo, încă în pat, când doi ticaloşi intrară şi mă presară pentru afurisitul de Katz. Noroc că croitorul Maţner a chezăşuit pentru mine şi ridicarea lucrurilor s-a amânat pe 10 zile. Sunt disperat de tot. Cum o să mă descurc acu?! Mi-aş răpune capul.

Joi, 15 Mai. Mi-i rău jale. Seara, avem bairam; cânt şi trag la bere ca un condamnat la moarte. Cneipa a reuşit foarte bine. Partea neoficială a condus-o Morariu. La ora 2 ne duserăm acasă.

Vineri, 16. Am niţică mahmureală. Plec cu Iavorschi; şi dânsul plăteşte o gustărică. După amiazi, la cafenea; apoi, la cursuri. Pe urmă, vin acasă şi dorm un ceascuţ. După cină, cu Iulco, acasă, şi ne hârjonirăm cu pocoiovele (fetele) din casă.

Sâmbătă, 17. De mult n-am primit scrisoare de acasă. Mi-i sufletul foarte mohorât. Sper să capăt bani de la „Junimea". Dimineaţa, cursuri. Apoi îl întâlnii pe Procopovici de la Cerepcăuţi, care-mi cinsti un aperitiv.

După masă, avurăm o şedinţă extraordinară. Seara, fuserăm niţel, după cină, la Mayer, unde se întâlniseră mai mulţi Clubişti. Apoi, venirăm acasă.

Eu scriu astea, iar Iulo, în pat, citeşte despre trecerea lui Hanibal peste Alpi.

https://biblioteca-digitala.ro

Noapte bună, Marica!
Noapte bună, B.!
Noapte bună, M.!

Duminică, 18. Mă duc, dimineaţa, la Voitec şi scrimez cu el. După amiazi, făcurăm mai mulţi inşi o excursie la Sadagura, care era foarte animată şi hazlie. Acolo, traserăm la vin şi ne întoarserăm toţi inspirați, cu fiacru Sadagurean, la ora 11 noaptea, la Cernăuți.

Luni, 19. La amiazi, îl întâlnesc pe vechiul coleg Tomovici. A venit la mine; pe urmă, merserăm la Kratschwill şi, apoi, la Gobl şi băurăm bere.

Marţi, 20. Nu s-a întâmplat nimic extraordinar. Am scris, azi, o cogeamite scrisoare acasă.

Miercuri, 21. Capăt, de la Societate („Junimea"), 20 florini şi achit 18 fl. lui Katz. Seara, fuserăm cu gazdele noastre la „Balena de la Askalon" şi jucarăm popice. Sunt în duşi foarte buni, numai mereu bolnav.

Joi, 22. Azi, e Înălţarea Domnului. Zi frumoasă. Mă duc la Universitate, apoi la plimbare. După amiazi, a fost adunare plenară la Societatea academică „Lesehalle". Fui iarăși ales în comitet. Apoi, merserăm puţin la Gobl. După cină, acasă.

Vineri, 23. am căpătat ceva parale de acasă. Sunt încă bolnav. Da! Cu mine merge treaba rău! Cu Schorsch, beau câteva beri.

Trimit două bile de popice acasă, pe urmă merg la Seminar, având ceva de exersat cu cei de acolo. Seara, merg de timpuriu acasă şi mă culc ' îndată. Tuşesc tare şi mă doare pieptul. În pat, mă gândesc şi răsgândesc ce rău îmi merge iarăşi.

Astăzi, am avut să primesc bani de la Flondor şi, mâine, voiam să-mi comand haine. Dar Flondor a plecat în Basarabia şi vine abia în 14 zile.

M-am păcălit! De bolnav, sunt bolnav. Zilele acestea aş vrea să ţin un colocviu (examen simestrial -n.n.).

Sâmbătă, aş vrea să plec, de Rusalii, acasă. Dumnezeu ştie! Dar când mă gândesc la scumpa noastră căsuţă şi la scumpul Ilişeşti, atuncea îi atât de uşor, de bine uit de boala mea, de mâhnirea mea şi de multele mele griji…

Şi, totuşi, nu-s decât iluzii şi palate aeriene, pe cari un aprig vânt de toamnă le va spulbera, cândva; fantome ale

https://biblioteca-digitala.ro

ceţurilor cari se volatilizează în neant sunt inconștiente năluciri fără nici un temei. Şi, totuşi, mi-s atât de dulci!

Întreaga mea existenţă, toate strădaniile mele, prezentul şi viitorul meu încerc eu veşnic să le leg de acel paradis şi de divinul înger care-l domină, şi mai visez, apoi, aşa de fericit în blândul gând al realizării acestor planuri şi dorinţi ale mele stau sub vraja unui cor din lumea transcedentală „atât de dulce, de suav, de duios răsună cântul lor - și-n diafan licărit al zorilor, cu beteală de petale trandafirii, coboară adorata mea din văzduhul înmiresmat de viorele şi, iarăşi, într-alt avânt se aşează în cristalinu-i tron de smarald, îmbiindu-mă pe mine, în toată uimirea mea, înspre picioruşele ei cu aurite încălţări şi visez, şi mereu visez, tot înainte.

Duminică, 25. Sunt tot slab. Mă scol şi merg biserică. Cântarea a mers destul de bine. După liturghie, mă duc cu Pridie și Topalla la un păhărel de vin. După amiazi, dorm niţel, pe urmă merg la medic. Dânsul nu mă află aşa rău, dar eu ştiu cum e cu mine. Îmi prescrie drageuri şi 10 sticle cu apă Sczawnicer. Apoi, merg la Unchiul. Iau, acolo, cafeaua şi mă car acasă...

Mi-i foarte urât. Aş pleca aşa de cu drag la ţară, pe câtva timp, şi, totuşi, nu se poate. Poate o să mi se facă mai bine.

Nu mă tem de moarte, doar de murit; şi, apoi, n-aş vrea să merg chiar acuma. Oleacă de voie bună şi oleacă de bucurie am de la viaţă - când, însă, voi deveni ţeapăn şi rece şi voi fi scufundat în pământul umed, desigur nu voi mai avea nici o bucurie.

După cină merg la popicărie.

Luni, 26. Dimineaţa, merg la meditaţie şi-o rog pe Doamna Flondor de bani; dânsa-mi promite să mi-i dea mâine. Apoi, mă duc la plimbare. După amiazi, mă întâlnii cu Doboş şi cu dânsul. El îmi spune că bătrânul Bacinschi i-a povestit c-aș fi logodit cu B După cursuri, venirăm acasă şi eu cotrobăii printre hârtiile mele şi , aflai o scrisoare de la B., în care erau câteva şire şi de la biata Miţi.

Jale-mi cuprinse inima, de a trebuit să plâng.

Seara, fusei la popicărie.

Marţi, 27. Mă scol de timpuriu, îmi beau apa (Sczawnicer) şi merg la plimbare. Plec, aşadar, de Rusalii, acasă, şi anume pleacă şi Waldberg Max cu mine. Mă bucur

https://biblioteca-digitala.ro

foarte, de pe acum, de călătoria noastră. Astăzi, scriu acasă o scrisoare, căci am primit una de la Ştefan şi Marica.

Miercuri, 28. Mă scol, merg la plimbare, la lecţie şi, apoi, la letti. Mă cert cu ea jumătate de oră; apoi, la Lesehalle. La amiazi, acasă.

Dorm puţin. Vine Kohler; ne ducem la Kratschwill; acolo, îl aflu pe Krutzl; tăifăsuiesc cu dânsul despre Gorgoneni. Merg, apoi, la cursuri; apoi, la Unchiul. Iau, acolo, cafeaua; merg la plimbare, cina; popicărie; culcarea.

Joi, 29. Nimic extraordinar. Îmi fac, dimineaţa, plimbarea obligatorie. Duaă amiazi somnişorul meu; pe urmă, merg la curs .

Vineri, 30. Tot aşa. Mă gătesc de plecare. Sub scară, mai merg încă puţin la Unchiul. Seara, mă întâlnesc cu Waldberg şi, noaptea, plecăm.

Am avut un vis de tot bizar

Sâmbătă, 31 Mai, până **Miercuri, 4 Iunie**. Timpul acesta l-am petrecut, acasă, în chipul cel mai agreabil şi mai frumos. Am jucat popice, ne-am plimbat prin pădure şi câmpie, am jucat jocuri de societate într un cuvânt, ne-am amuzat foarte bine. Berariu cu soţia sa, Unchiul Many, Olga, Korciu au fost la noi.

Luni, în 2 Iunie 1879, am fost eu, Max şi Ştefan, pe jos, la Ilişeşti. Am fost la Korciu, apoi merserăm la cârciumă, beurăm câteva pahare de bere, apoi am fost la Drumeriţa şi pornirăm cu toţi acasă. Gorgonenii n-au fost acasă, ci, toţi, la Rădăuţi. Miercuri, plecarăm. În Suceava, am descins la Ioji, am mers la o cafenea şi, apoi, plecarăm la gară. Şi, la Lightengergeni, pe cine am văzut în fereastră?

Ah, Dumnezeule, pe scumpa mea B! Am perindat toate culorile și de-aș fi fost singur, aș fi intrat.

B. s-a uitat, mereu, după noi şi eu, şezând cu faţa îndărăt, ne-am privit mereu mi se făcu aşa de jale, de greu; inima mi se făcu bor.

B. arăta foarte palidă. Sărman copil! Eu devenii atât de palid, că chiar Waldberg se sperie.

Tot drumul până la Cernăuţi, m-am gândit la ea, la această scumpă fiinţă, care mă însoțește pas cu pas.

Ajuns la Cernăuţi, mi se făcu nespus de jale; sufeream de dor de casă şi de dorul iubirii.

https://biblioteca-digitala.ro

Joi, 5 iunie. Trezindu-mă, îmi deapăn în gând toate întâmplările de-acasă şi din călătorie, amintindu-mi cu durere de orele plăcut petrecute. Înainte de amiazi, m-am dus la lecţie, apoi venii acasă şi luai o gustare, la Kratschwill, cu Iulo şi cu Voicu.

După amiazi, Iulo îşi vinde o pereche de galoşi vechi şi merserăm la o bere. Apoi, mă culcai şi dormii până la ora 7, când mersei la Macuski şi-mi comandai haine. Seara, am mai fost cu Max la vin, la jidanul şontorog, şi, apoi, venii acasă.

Vineri, 6 Iunie. Am avut un vis de tot bizar. Toată noaptea am visat de Bertha, dar într-un fel şi chip atât de obscen, că mă-ncrâncen s-o scriu aice. După arniazi, mă dusei la Lagler, de-l făcui să-mi povestească una-alta despre călătoria rădăuţeană a cântăreţilor. Dânsu-mi spuse c-a văzut-o pe M. şi pe B. şi c-a vorbit cu dânsele, şi că i-au plăcut foarte mult.

Caut, iarăşi, bani pentru hainele mele şi nu pot afla.

Pe Vasilică Morariu l-am văzut şi i-am vorbit. Har Domnului, Topală mi-a împrumutat 5 florini!

Seara, am fost la el și, pe-o clipa, la pictorul Ianovici. S

Sâmbătă, 7 Iunie. Dimineaţa, am fost cu Max de-am beut ambii lapte acru; apoi, am venit acasă şi-am stat cordial de sfat. Max îmi povesti năzdrăvănii de pe la Teplitz. După amiazi, ne duserăm cu Max şi Iulo, pe ploaie şi noroi, la Gobl.

Duminică, 8. Primesc o scrisoare de la Ştefan şi un colet (albituri) de la Marica. Apoi, vine la mine Onciul; învătăm nitel. După amiazi, la Gobl și la plimbare.

Luni, 9. Am scris o scrisoare acasă şi am învăţat cu Onciul. După amiazi, la cursuri.

Apoi, acasă, am scuipat, de câteva ori, sânge oribiL o să se isprăvească în curând. Toată seara, am fost în dispoziţie foarte rea şi m-am culcat de timpuriu.

Marţi, 10. Plouă şi-i o vreme oribilă. De astăzi înainte, beau lapte proaspăt muls, aice, în casă. Înainte de amiazi, mă duc, cu Max, la lapte bătut.

După amiazi, m-am dus la medic. Dânsul nu mă află chiar aşa grav. Apoi, la curs. Vin acasă; scriu una-alta şi merg la cină, fiind foarte flămând. După cină, mai mersei, cu Max, destul de mult la plimbare; pe urmă, la culcat.

Miercuri, 11. Capăt hainele mele cele nouă; îmi stau foarte bine şi mă bucur de ele. Înainte de masă, am fost puţin la

https://biblioteca-digitala.ro

Unchiul. Când să vin acasă, am scuipat, iarăşi, cu sânge… După amiazi, îi scrisei lui Marica o scrisoare în care o rog de 1 fl., pentru lapte proaspăt muls, care-l beau zilnic. Peste zi, sunt foarte trist şi am şi plâns mult.

Joi, 12. Mă scol timpuriu şi merg la plimbare în Grădina publică. E minunat - frumoşii, umbroşii, marii copaci, splendidele alei, lumea care se promenează încoace şi încolo, cu păhărelele de apă minerală, făcându-ţi impresia că te-ai afla într-o staţiune balneară.

Sosit acasă, simt foame mare... Dar…

Pe urmă, merg la o şedinţă literară, la noi, unde eu ţin o disertaţie despre "Muzica la Romani", care s-a bucurat de destul de multiplă aprobare.

Apoi, merg la plimbare; privesc parada, astăzi fiind Procesiunea cu Corpul Domnului și merg la masă. După amiazi, dorm un ceascuţ. Mă simt mai bine, ba şi dispoziţia e mai bună. În fine, mă decid să ies, dar încotro? Trebuie să chibzuieşti bine unde poţi căpăta cea mai bună gustărică. Patru drumuri îmi Stau deschise: 1) La Sause cafea proastă cu plictiseală colosală; 2) Unchiul Mihas ceai cu pâine cu unt şi conduită strunită; La colegul Kieseler) care tocmai mă invită la sine -cafea cu o plictisitoare citanie din lucrarea sa de seminar; în fine 4). La Zobl = nu-s parale.

Deci, mă decid să merg la Sause.

Vin de acolo. Adela şi Tanti sunt acasă; mă plictisesc de moarte. În fine, soseşte bătrâna Wieser cu domnișoara-i fiică. Mă plictisesc şi mai tare dar ce nu face omul de dragul unei cafeluţe! Din păcate, haina soartă avea să-mi joace o farsă teribilă. Deodată, dumnealor spun că se duc la Gobl. Treabă afurisită! Mă cărăbănesc la timp, pretextând afaceri importante şi c-am venit numai ca să le întreb de sănătate, mă car şi harţug la Unchiul.

Acolo iau un ceai şi mulţumesc, în taină, lui Dumnezeu că am sosit acolo la timp. După gustare, ieşim cu toţii la plimbare în Grădina Publică. După cină, mă plimb cu Max, până către ora 12; până şi-n Roşia am fost.

Vineri, 13. Dimineaţa, am fost la Grădina Publică; l-am întâlnit, acolo, pe Unchiul şi m-am primblat cu dânsul. Mă simt mult mai bine şi nici n-am expectorat cu sânge. Şi nici nu mai fumez de 3 zile. După amiazi, voiam să dorm, dar n-a mers, căci veniră Kohler, Eyweling & Max şi făcurăm zgomot. În fine,

https://biblioteca-digitala.ro

plecăm. Scriu un bilet de felicitare bunului Kramer. Astăzi e Anton deci onomastica lui. Toată după-amiaza stau acasă. Îmi aranjez totul cât mai plăcut; mă plimb prin grădină, citesc ziarul, cânt etc.. Am fost şi la Mayer. Nu-mi mai prescrise nimic; abia când plec acasă iau cu mine 10 sticle Selters. După cină, mă dusei cu Max la plimbare în Grădina Publică.

A fost aşa de plăcut! Aşa de întuneric în sumbrele alei şi te cuprindea aşa un dor de-o mândruţă, pentru ca, alături de dânsa, să rătăceşti în ispititoarea umbră a nopţii!

SUMMARY

Viorel Cosma
Music History in Autobiographies
The Ciprian Porumbescu Archive

Ciprian Porumbescu (1853-1883) is widely known to have been a creator, violinist and teacher, perhaps the most popular classical Romanian musician after George Enescu. His patriotic songs, his Ballad for Violin and Orchestra and the operetta entitled Crai Nou [New Moon] brought him singular popularity in the nineteenth century. Perhaps if he had not died so young (before turning thirty years old!), the fate of this gifted Bukovinian composer would have been different in the history of Romanian music. Fortunately, musician Ciprian Porumbescu has left behind an autobiographical diary of unmatched literary value in the autochthonous memoire creation.

Traducerea rezumatelor: **Alina Bottez**

https://biblioteca-digitala.ro